



<36604388210010

XXIII. Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. Januar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordeau & Mertens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 8 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Zum neuen Jahr.

Eine practische Betrachtung.

Jede Kunst hat ihr Innen- und Aussenleben. Geheimnissvoll reift in der Seele des Künstlers sein Werk; einmal geboren, tritt es wie alles Lebendige seine dunklen Schicksalswege an. Ob es gedeiht, ob verdirbt — ein Zufall scheint es höherer Schickung. Aber in der menschlichen Seele regt sich ein kluger Trotz gegen diese scheinbare Blindheit des Verhängnisses; wissen will sie, warum und woran sie zu Grunde geht, ob selbstverschuldet, ob ungerecht, ob aus unabwendbarer Causalität oder aus Anlässen, welche Geschicklichkeit und Energie entführden können. Alles Innenleben der Tonkunst ist zu allen Zeiten ungefähr dasselbe geblieben; unser äusseres Tonleben jedoch scheint an eine Krisis gelangen zu sollen, welche nach mehr als einer Seite hin die Aufmerksamkeit aller in und mit der Kunst Lebenden erheischt.

Ein Tonstück bedarf zu seiner Mittheilung bekanntlich einer jedesmaligen Darstellung, meist durch viele Mittel. Die Natur hat diese Noth der Darstellung durch die besondere magische Gewalt auszugleichen gemeint, welche die Tonkunst über das menschliche Herz besitzt. Es scheint jedoch, dass sie unserer Kunst gegenüber nur die stiefmütterliche Rolle einer halben Gerechtigkeit spielt. Hat die Tonkunst schon den Nachtheil, für ihre Mittheilung unverhältnissmässig grosse Opfer bringen zu müssen, so vermehrt sich die Schwierigkeit, ein Verständniss für ihre Schöpfungen im Publikum zu erringen, noch durch die aus jenem Nachtheil entspringende unabänderliche Folge, der nach einmaligem Hören nicht erschöpfenden Bekanntschaft mit einem Werke nicht anders nachhelfen zu können, als durch den erneuten Aufwand, mit dem eine zweite Aufführung bestritten werden muss. An solchen, durch die eigene Natur einer Kunst gebotenen Missständen ist natürlich nichts zu ändern, eine andere Frage aber ist es, ob Tonkunst und Gesellschaft den ihnen obliegenden gegenseitigen Verpflichtungen in gleicher Weise gerecht werden. Wo immer das natürliche Gleichgewicht zwischen ihnen gestört war, hat sich dieser Verlust an beiden Theilen auf das empfindlichste gerächt. Wer das Tonleben der letzten fünfzehn Jahre hier in Berlin theilnehmend verfolgt hat, wird die Bemerkung gemacht haben, dass Nachfrage und Angebot in ein immer ungesunderes Verhältniss getreten sind. Es ist vielleicht zeitgemäss, dem gefährlichen Uebel einmal an den Puls zu fühlen, denn eine Krankheit auch nur richtig diagnostiziren, heisst immer schon den Anfang zu ihrer Beseitigung machen, wenn sie nicht zu den unheilbaren gehört.

Der flüchtigste Blick auf die neuere Culturgeschichte lehrt, dass Pflege und Bildung der Kunst, einst die Domäne der höchsten Gesellschaftskreise, immer tiefere Wurzeln in die abwärts steigenden Schichten des Volkes schlägt, und dass sich mit dieser **Senkung ihrer Zone ihr Gebiet vergrössert.** Das **gebildete Volk** ist der wahre und einzige Boden, auf dem unsere Kunst allein noch ihre Saat auszusäen und zu ernten hat. Wir müssen aus jenen immer noch mit einem gewissen Schimmer umkleideten Höhen heruntersteigen, mit vollem Bewusstsein heruntersteigen, oder unsere Kunst verflüchtigt sich in ungesundes, überreiztes Wesen. Dem Mittelstande, dem gebildeten Bürgerthume gehört die Zukunft, künstlerisch wie politisch. Wer sich gegen diese Wahrheit, die täglich in hundert Zungen zu uns redet, noch verschliesst, dem fehlt es an dem rechten Wahrnehmungsvermögen. Ueberall zeigen sich gerade in den Sphären, welche sich bis dahin am exclusivsten mit der Musik beschäftigt haben, Spuren der Erschlaffung. Die Concertsäle einer grossen Stadt, Berlins z. B., bekommen etwas Typisches in ihrer Physiognomie. Der gebildete Mittelstand, die akademische Jugend, die Familien der weniger gut situirten Gelehrten, Schulmänner, Künstler, Beamten stellen gegenüber dem alten Stamm der Habitués ein verschwindend kleines Contingent. Die Ursachen dieses Missverhältnisses liegen auf der Hand. Die Preise unserer guten Concerte sind zu hoch, den weniger Begüterten einzulassen, und doch andrerseits wieder nicht hoch genug, um

bei dem immer lässiger werdenden Besuch der Zahlungsfähigen die Kosten der Unternehmung zu decken. Nimmt man die wenigen allwinterlichen Concertcyklen aus, die sich, wie die Sinfonie-Soiréeo der Königl. Kapelle, die Concerte des Stern'schen Gesangvereine und einige andere, eine traditionelle Position errungen haben, ferner die wenigen Concerte, welche ganz ausserordentliche Künstler wie Tausig und Rubinstein zu Stande bringen, so kann man ohne Uebertreibung sagen, der Rest kämpft mit den Wellen, nur der Zufall oder der Witz der Verzweiflung rettet ihr Leben, ja es giebt deren, vielleicht selbst bei uns, welche nur durch Wegelagerung, Reclame und Bettelei den Sterrkrampf der allgemeinen Theilnahmlosigkeit zu widerwilligem Scheinleben aufrütteln. Alle wiederholten Versuche, in einer so bedeutenden Stadt wie Berlin einen Mittelpunkt für die literarischen Bedürfnisse der musikalischen Gegenwart zu gründen, aus den Werken bedeutender lebender Künstler das Wichtigste vorzuführen, und auf diese Weise ein echtes Kunsttreiben voll des Reizes des Miterlebten und des anregenden Zusammenhanges mit Künstlern und Kunstwerken der eigenen Zeit zu bringen, das höchsten, den überhaupt das Kunstleben gewährt, all' diese Versuche sind an dem unglücklichen Missverhältniss gescheitert, welches durch eine unkluge Höhe der Eintrittspreise gerade denjenigen Gesellschaftskreis excludirte, welcher die meiste Empfänglichkeit für das Gebotene herzugetragen hätte. Dass diese Missstände sich so nicht weiter entwickeln dürfen, wird wohl allgemein zugestanden werden. Kunst und Künstler müssen erlebmen, wenn man ihre Wirkung auf die Mitwelt unterbindet und ihnen zumuthet, sich abgelöst von ihr nur auf sich selbst zu stellen. Eine Kunst, die sich expatriirt, ist immer verloren. Der einzige Rettungsweg, der sich aus diesem *circulus vicioaus* bietet, muss je eher je besser versucht werden. Anfänge dazu sind durch die vielen populairen Sinfonie-Concerte gemacht, aber ihr Gebiet muss vergrössert, es muss des kleinere Chorstück, das Clavier- und Geigenconcert hinzugezogen werden. Solche Concerte gebe man in einem Raume, der einige Tausend Menschen fasst*), höchstens zweimal im Monat, in möglichster Vollkommenheit; es stelle sich ein Mann an ihre Spitze, der nicht nur nach der technischen sondern auch nach der aesthetischen Seite zu solchem Amte den Beruf in sich trägt, der den ganzen Horizont, nicht nur der alten, auch der zeitgenossischen Kunst überblickt, und mit sicherem Urtheil keiner Richtung zu Liebe und keiner zu Leide, diejenigen Werke herauszufinden weiss, welche es verdienen, ein bildungsbegieriges Publikum zu unterhalten und zu belehren. Ist der normale Boden einmal gefunden, so wird er sich in zwiefachem Sinne ertragsfähiger zeigen, als jener andere, den die Pflugscheharen unzähliger Künstler bis zur Sterilität umgewälzt haben und auf dem für die Meisten nur noch ein verschämter Nothstand zu ernten ist. Kann ein Mann allein der ganzen Arbeit nicht Herr werden, so verbinde er sich mit einem anderen gleichen Ranges. Warum wollen wir nicht wirthschaftlich von einer Zeit lernen, die auf so vielen anderen Gebieten den Werth der Association klar bewiesen hat?

Verfolgt man irgend ein Segment der Culturgeschichte, so nimmt man auch bald symmetrische Erscheinungen wahr. So ist es eine von Beobachtern allgemein acceptirte Thatsache, dass die Schicksalswege des allgemeinen geistigen Lebens mit denen des Verlags gleichen Schritt halten. Eine Zeit mit klassischer Tendenz wird keinen profanen Verlag treiben, und umgekehrt. Betrachtet man den Publikationstrieb der Gegenwart, so fallen zwei Erscheinungen in's Auge, einmal ein unverhältnissmässiger Spielraum, welcher der frivolen Geschmacksrichtung des grossen Publikums geboten wird, andrerseits eine klassische Reaktion, die fast wie literarische Ironie aussieht. Jede buchhändlerische Baisse hat aber ihren ideelen Revers. Es ist kein reiner Zufall, dass wir uns vor penny editions Beethoven's, Schubert's u. A. nicht so lassen wissen, ebensowenig wie es ein reiner Zufall ist, dass unsere populairen Sinfonie-Concerte von Klassicität strotzen. Unsere jungen Componisten wenden das Erbe ihrer Väter so die Ausstattung ihrer, von der Verlagswelt refüsirten, Partituren, sie wollen sich von den immer spröder werdenden Herausgebern nicht relegiren lassen. Und doch stehen wir auch hier an der Schwelle einer unvermeidlichen Krisis. Es ist unmöglich, dass die Dinge ihren träumerischen Gang so weiter gehen. Jenes wahnwitzige Componiren, welches gar nicht danach zu fragen scheint, ob Neigung und Beruf sich irgendwie begegnen, jenes gewerbtolle Componiren, welches auf eine stattliche Höhe der Opuszahlen hindrängt und für seine mittelmässigen Leistungen keine Spieler, keine Hörer und keine Verleger findet, welches kaum einen Schöpfungsakt, geschweige denn eine Genesis zu seiner Legitimation aufzuweisen hat, muss und wird aufhören, und es sind nicht die am wenigsten Begabten, welche hierin den Anfang gemacht haben. Ein Mann wie Th. Kirchner, welcher auf dem Gebiet der Clavierliteratur vielleicht zwei, wenn es hoch kommt, drei Concurrenten hat, schweigt seit Jahren. Nur jene fanatischen Schwätzer, welche gar nicht wissen, wie hoch die Enthaltsamkeit in solchem Momente der literarischen Erschöpfung zu schätzen ist, werden nicht müde den musikalischen Markt mit ihren Produkten zu überschwemmen. Dem Publikum wird es dadurch unendlich erschwert, sich zu orientiren. Man muss das Amt des Referirens ein einziges Mal wenigstens gekostet haben, um zu wissen was es heisst, sich durch einen Ballen Nova durchzulesen, ein einziges Mal wenigstens um zu wissen, wie melancholisch klein das Resultat ist. Eine Zeit, welche mit solcher Abundanz die Schätze der Vergangenheit an's Licht zieht, eine Zeit, welche die grossen Bach-, Händel- und Beethoven-Ausgaben brachte, ist offenbar in der Gegenwart wenig engagirt und hat materiell eine nur sehr geringe Production. Ihre Tendenz ist es unverkennbar, den alten Hort ihrer Nibelungen aus dem Dunkel der Bibliotheken hervorzuholen, und den wahren, echten Kunstgenuss als ein allen Klassen der Gesellschaft gleichmässig zukommendes Recht zu proclamiren. Sind jene Schichten, welche bis dahin brach gelegen, in den Kreis der Cultur einmal hinübergezogen, so wird ihr von dorther ein ungeahntes Maass von Naturfrische zuströmen. Die Rückwirkung auf den Verlag wird nicht ausbleiben, und damit der immer mehr zunehmenden Diskrasie in seinen Hülfsmitteln und Absatzwegen gesteuert werden. Es ist ein sprechendes Symptom der Zeit, dass in Paris eine Unternehmung wie die Pasdeloup'schen Concerts populaires Platz greifen und Bestand erhalten konnte. In Deutschland sind — wir können dies ohne Ueberhebung sagen — der tüchtigen Elemente, welche der Bildung harren, wohl mehr als dort, und sie bedürfen gewiss nur eines superioren Kopfes und einer eminent praktischen Hand, um in die bedeutendste Mitleidenschaft gezogen zu werden. L. Ehlert.

*) Ein solcher Raum müsste freilich erst geschaffen werden, falls es nicht gelingen sollte, einen vorhandenen zu diesem Zwecke umzubilden

Recension.

Geistliche Musik.

Raff, J. De profundis (130. Psalm) für achtstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des grossen Orchesters. Op. 141. Partitur und Cl.-Ausz. Fol. 136 Seiten. Leipzig, J. Schuberth & Co. Preis der Partitur 6 Thlr.

Joachim Raff ist einer unserer begabtesten jetzt lebenden Componisten und wenn er langsamer arbeitete, seine



Werke mehr ausfeilte und nicht jeden Einfall, jede Marotte, von der kein Künstler frei ist, der Oeffentlichkeit übergäbe, so gehörte er unter die gefeiertesten Künstler der Gegenwart, dadurch aber, dass sich unter seinen Werken mehr Ungeniessbares, selbst Barockes befindet, finden auch seine wahrhaft meisterhaften Compositionen beim Publikum wenig Eingang. Unter die Letzteren rechne ich z. B. seine Clavier-Suite in E-moll, Opus 72 und die Frühlingsboten, 12 Clavierstücke Op. 55. In beiden Werken beweist Raff, dass er nicht nur ein tüchtiger Contrapunktiker ist und dass sein Contrapunkt ihm wie aus der Seele herauswächst, sondern dass er auch über eine ganz bedeutende Erfindungsgabe verfügt. Das vorliegende Werk ist eins von jenen, in welchen Raff ganz Künstler ist und alle seine Vorzüge vereinigt. Eine Einleitung von 46 Tacten eröffnet das Werk; ernst und getragen bereitet sie den Hörer auf den folgenden Chor vor, in welchem Herr Raff seine ganze contrapunktische Gewandtheit zeigt. Raff gehört nicht zu den musikalischen Fortschrittsmännern, welche erst durch Aufbietung ihres ganzen Reflexionsvermögen etwas Neues hervorzubringen im Stande sind, sondern Kraft ihrer Begabung und einer glücklichen Disposition alles unter ihren Händen zu einer musikalischen künstlerischen Form gestalten. So sind auch die hier verwendeten Themen keineswegs von hoher Bedeutung, und erst durch die contrapunctische Verwendung und die daraus entspringende immer breitere Entwickelung, wird unser Interesse immer mehr und mehr gesteigert. Der dritte Satz *„Si iniquitates“* ist für Männerchor und Orchester und bildet 39 Tacte lang einen doppelten Canon für je 2 Bässe in der Octave und 2 Tenöre in der Terz. Die andere grössere Hälfte der Nummer ist homophon oder frei contrapunktisch gehalten. Der Satz muss ganz vortrefflich klingen. Hieran schliesst sich gleich der vierte Satz *„Quia apud te“* für Sopran-Solo und Frauenchor an. Die Stimmung ist sehr weich und zart und streift manchmal, wie es öfter bei Herrn Raff vorkommt, an die italienische Cantilene an. Als Gegensatz zu den vorhergehenden Sätzen muss dieser melodische Satz von grosser Wirkung sein. Das Orchester ist ganz vortrefflich behandelt und ist besonders die Rücksicht auf die Gesangstimmen hervorzuheben, welche in den modernen Partituren so oft vernachlässigt wird. Den Sängern bleibt dann eben nichts übrig als Schreien, wenn man ihnen nicht den Mangel an Stimme vorwerfen soll. *„A custodia matutina“* (No. 5) für achtstimmigen Chor in freier polyphoner Art geschrieben und *„Et ipse redimet“* (No 6) der Schlusschor mit einer kunstvollen und glanzvoll klingenden Doppelfuge gekrönt, beendigen das wirklich höchst beachtenswerthe Kunstwerk, welches wir hiermit den grösseren Gesangsvereinen zu ihren alljährigen Aufführungen warm empfehlen.

Rob. Eitner.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus). Fräulein **Orgéni** verabschiedete sich am 30. December beim Publikum. Die angesetzte Vorstellung des Rossini'schen „Barbier von Sevilla“ wurde durch die Erkrankung des Herrn **Salomon** (Bartholo) unmöglich; man gab nun Scenen aus dieser Oper und fügte ihnen Bruchstücke aus „Traviata“ und „Lucia“ hinzu. Was Fräulein **Orgéni** als Rosine leistet, bleibt in Hinsicht auf technische Fertigkeit anerkennenswerth, wenn wir auch die veränderten Fioritoren und Cadenzen nicht immer geschmackvoll nennen können. Auffallend finden wir bei der Sängerin die Ungleichheit der Technik; während ihr in freier Bewegung des Zeitmaasses, namentlich in Cadenzen, überaus Schwieriges gelingt, klingen im gebundenen Tacte Scalen, Triolen, Mordents oft lahm und verwischt; jedenfalls sind das Zeichen des forcirten Lernens, bei welchem den Grundlagen aller Gesangs-Fertigkeit nicht die erforderliche Zeit, Ruhe und Sorgsamkeit gewidmet worden. Fräulein **Orgéni** wurde übrigens mit Beifall und Hervorruf bedacht; im Ganzen hat jedoch das Gastspiel keinen bleibenden Eindruck hinterlassen. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 28. December „Nachtlager“ mit Fräulein **Grün**, den Herren **Wowursky** und **Schaffganz**; am 31. „Tochter des Regiments“ mit Fräulein **Sessi**; am 1. Januar „Oberon“; am 3. „Lucrezia Borgia“.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater finden Bazin's „Reise nach China“ und Lortzing's „Opernprobe“ noch immer den Beifall eines zahlreichen Publikums. Inzwischen nehmen die Vorbereitungen zu der neuen Operette „Theeblume“ ihren Fortgang; man verspricht sich von der Novität einen grossen Erfolg.

Das fünfte (letzte) Montags-Concert des ersten Cyclus liess uns am 28. v. M. zum ersten Male in Herrn Albert **Gowa** aus Hamburg einen Cellisten hören, der recht Anerkennenswerthes leistet. Hatte derselbe auch in der zuerst mit Herrn **Blumner** als neu vorgetragenen, jedenfalls interessanten Sonate für Piano und Cello von C. Reinecke Op. 42 nicht Gelegenheit besonders hervorzutreten, so war dies desto mehr der Fall in den beiden Soli, dem seelenvoll vorgetragenen Adagio und der Musette von Goltermann aus dem 17ten Jahrhundert; in der letzteren erschien uns durch das in jener Zeit noch nicht übliche Flageolet das Alter der Composition fraglich. Die Gesangspiècen, welche Frau **Wernicke-Bridgmann** vortrug, insbesondere die grosse Bravour-Arie „bel raggio“ gaben der geschätzten Künstlerin auf's neue Gelegenheit, ihren bereits erlangten Ruf als italienische Coloratur-Sängerin zu bewähren. Die von ihr vorgetragenen Lieder „Dornröschen“ und „Botschaft“ von Wüerst, sowie „Gretchen am Spinnrade“ von Schubert zeugten von tüchtiger Auffassung, aber weniger von Tiefe des Gefühls, daher es der Sängerin auch möglich war, ganz ungerechtfertigte Triller einzulegen. — Die von Herrn Blumner arrangirten vierhändigen Variationen von Mozart in G-dur gewannen mit Recht durch den saubere Vortrag desselben allgemeinen Beifall. Weniger war dies der Fall mit dem Spohr'schen Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott Op. 52, welches in einzelnen Theilen wohl interessant, doch bei nicht vollkommen gelungener Ausführung von Seiten der Blasinstrumente keinen bleibenden Eindruck zurückliess.

d. R.

C o r r e s p o n d e n z e n.

Bremen, Ende December 1868.

Das erste Concert zum Besten der Musiker-Unterstützungskasse, brachte Haydn's Symphonie in B (No. 4) und Beethoven's B-dur-Symphonie in derselben Abrundung, wie wir sie von den Privatconcerten her gewohnt sind, welche über die nämlichen Orchesterkräfte gebieten. Gelegentlich der Solovorträge erntete besonders der erste Cellist hiesiger Oper, Herr **Weingart**, in einem Concertstück von Servais eine ebenso ehrenvolle als aufmunternde Anerkennung, welche zugleich den erfreulichen Beweis dafür lieferte, dass unser Publikum, indem es die berühmten Gäste von Nah und Fern stets nach Gebühr aufnimmt und reichlich ehrt, dabei doch den einheimischen Künstlern von wirklichem Verdienst seine Theilnahme nicht weniger ungeschmälert und mit sichtlicher Vorliebe zu bewahren weiss, und darf Herr Heinrich Weingart die Lorbeeren des Abends um so mehr speciell seinen vorzüglichen Leistungen zuschreiben, als die Com-

position von Servais an und für sich keineswegs hervorragend genannt werden kann. Eine recht erwünschte Abwechselung gewährte Jos. Haydn's, wenn auch recht oft gehörte, Tenorarie aus der „Schöpfung": „Mit Würd' und Hoheit angethan", welche ein mit namhaften Stimmmitteln begabter Dilettant (Schüler von Rainthaler) nach Kräften zur Geltung brachte.

Im 4ten Privatconcert erfreute sich Franz Lachner's Suite für Orchester (No. 2 E-moll) einer besonders günstigen Aufnahme, der 4te Satz (Intermezzo) musste sogar auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. An sonstigen Orchestersätzen kamen Méhul's Ouverture zu „Joseph in Egypten" und Beethoven's Fest-Ouverture, Op. 124, wirkungsvoll zur Geltung. Für die Solovorträge des Concertabends waren Fräulein Louise Meyer vom Königl. Hoftheater zu Hannover und der Königl. Concertmeister Herr de Swert aus Berlin gewonnen. In Händel's Arie: „Wach' auf, Saturnia" aus „Semele", sowie in dem Rondo-Finale aus Rossini's „Italienerin in Algier", erfreute Fräul. Meyer durch ihre ebenso biegsame als klangvolle Altstimme und wurde mit reichem Beifall belohnt. Herr Concertmeister de Swert bewährte seinen grossartigen Ruf in glänzender Weise. Derselbe hatte zu seinem Vortrage das hier noch nie gehörte Schumann'sche Cello-Concert, sowie eine Arie von S. Bach und Mazourka fantastique eigener Composition gewählt. Ersteres wird wegen seiner enormen Schwierigkeiten nur sehr selten zu Gehör gebracht und dürften wir schon darum für dessen Vorführung dankbar sein. Herr de Swert überwand die technischen Aufgaben mit Leichtigkeit und errang durch seinen sympathischen schönen Ton und künstlerischen Vortrag die allgemeinste Anerkennung, welche ihm auch nach den Solopiècen in reichstem Maasse gezollt wurde.

In der Oper suchte unsere umsichtige Theaterdirection der stets vor Weihnachten eintretenden Calamität durch Abert's Novität „Astorga" und durch ein Gastspiel der Frau Peschka-Leutner vorzubeugen. Mit Abert's „Astorga" hatte man indess die Rechnung ohne — das Publikum gemacht; die erste Vorstellung fand (trotz ihrer anerkennenswerthen Abrundung bei theilweise vorzüglicher Besetzung) vor einem nur spärlich besetztem Hause statt; wir kommen später darauf zurück. Erfreulicher gestaltete sich das Gastspiel der Frau Peschka-Leutner, welche in Verdi's „Troubadour" und Donizetti's „Regimentstochter" eine ungewöhnliche Begeisterung hervorrief, in Folge deren die „Regimentstochter" wiederholt wurde. Als Margarethe in Gounod's „Faust" entfaltete die intelligente Künstlerin neben ihren vorzüglichen Gesangsleistungen zugleich einen Reichthum dramatischer Darstellungskunst, der allein im Stande sein dürfte, ihr ein unvergängliches Andenken zu sichern. Die Herren Bernard (Faust) und Krolop (Mephisto) unterstützten die gefeierte Gastin in lobenswerther Weise; Herr Bernard darf die Parthie des Faust in Gesang und Spiel zu seinen vorzüglichsten zählen; Herr Franz Krolop lieferte in seiner fleissigen Leistung bei vollklingendem Organ einen ebenso imposanten als unterhaltenden Teufel, für den nur hie und da ein wenig mehr Zurückhaltung zu wünschen übrig bliebe, wie u. a. vorzüglich im letzten Acte. Gedenken wir schliesslich noch der recht ansprechenden Leistung des Fräulein v. Dilinar als Siebel, sowie der wirkungsvoll vorgetragenen Sterbescene im 3ten Acte durch Herrn Schelper, in welcher derselbe zu guter Letzt noch einigen Ersatz für das bot, was seine Darstellung des Valentin in den übrigen Scenen zu wünschen übrig gelassen hatte. H. K.

Paris, den 2. Januar 1869.

Das Auftreten Tamberlik's im Théâtre italien als Othello in Rossini's gleichnamiger Oper konnte zu Reflexionen über „Einst" und „Jetzt" in mannigfacher Beziehung Anlass geben. Es gilt dies nicht allein von der Stimme Tamberlik's, sondern auch von der Musik Rossini's. Der Fforituren- und Concertarien-Styl, mit welchem die ersten zwei Acte „Othello's" überladen erscheinen, ist nicht mehr im Geschmacke der Neuzeit, und weder den Anforderungen unserer heutigen dramatischen Musik, noch aber der Leistungsbefähigung der Mehrzahl unserer heutigen Sänger gemäss. Die Rossini'schen Opern hatten zu ihrer Zeit ihre eigenen Interpreten, denen dieselben so zu sagen auf den Leib geschrieben waren —; diese Art Rossini'schen Kunstgesanges ist heutzutage, in unseren dramatischen Opern, einer Vortragsweise gewichen, welche nach der materialistischen Seite hin zu wirken und, zum Ruine so vieler Stimmen, dasjenige zu leisten sucht, was eigentlich vernünftiger Weise nur einer Posaune zugemuthet werden sollte. — Tamberlik hat uns von jener besseren älteren Vortragsart ein dankenswerthes Muster gegeben. Besitzt seine Stimme auch nicht mehr den Posaunenton, welchen man heutzutage als wesentlichstes Kunst-Attribut zu fordern scheint, und hat auch sein Organ, namentlich in der Mittellage, unter dem Einflusse der Zeit gelitten, so ist er doch echter Künstler geblieben, welcher durch gute musikalische Phrasirung, richtige Betonung, treffliche Textaussprache und Haushalten mit dem dramatisch-leidenschaftlichen Ausdrucke bis zum passenden und dann um so wirksameren Momente, dem unkünstlerischen und stimmverschwenderischen Gebaren so vieler Anderen als nachahmenswerthes Beispiel dienen kann. Als eine Naturmerkwürdigkeit sei verzeichnet, dass sein berühmtes hohes Cis noch in voller Kraft ausströmt, was er im Duo mit Jago zum Entzücken der Freunde solcher Natur-Erscheinungen wiederholt zum Besten gab. Mehr jedoch als dieses famose hohe Cis befriedigte die künstlerisch-dramatische Ausführung des von Rossini so poetisch und der Höhe der Shakespeare'schen Dichtung gemäss componirten dritten Actes, wo Tamberlik in Fräulein Krauss (Desdemona) eine würdige Partnerin fand. — Paisiello's „Serva padrona", componirt im Jahre 1777, konnte sich bei der Wiedervorführung im Théâtre italien in der Gesellschaft des Verdi'schen „Rigoletto" keiner begeisterten Aufnahme erfreuen. Man fand diese Musik zu einfach, zu naiv und kindisch, gegenüber den Athleten-Leistungen der Neuzeits-Componisten, und so hat denn wieder ein Drache ein unschuldiges Kind verschlungen. Die „Serva padrona" hätte somit ausgedient, wenn nicht die trefflichen Leistungen des Fräulein Krauss als Zerline und der Tänzerin Urban in der mimischen Rolle des Bruders Zerlinens derselben noch einige Lebenstage vermitteln. — Ueber das Auftreten des Fräulein Hauck, die den gehegten Erwartungen zum grössten Theile entsprach, in unserem nächsten Bericht. — In den Bouffes parisiennes ist mit Neujahr die „Grossherzogin" unter den Offenbach-Sängerinnen, Fräulein Schneider, eingezogen, — und wird dieselbe gegen eine Monatsgage von 50,000 Francs und eine Subvention von 200,000 Francs nach einigen Monaten die Aufgabe übernehmen, in Cairo den Vicekönig von Egypten als Grossherzogin und Périchole zu unterhalten. — Was die dortige steuergeplagte Bevölkerung zu dieser theueren Acquisition sagt, kann in englischen Blättern nachgelesen werden. Eine eigene, in Paris gebildete Operetten-Gesellschaft wird das Gefolge dieser neuen egyptischen Cleopatra bilden. — Meister Offenbach selbst war letztere Wochen durch Unwohlsein in seiner Wohnung zurückgehalten, was ihn jedoch nicht hinderte, Neues zu componiren; so „La Diva" für Fräulein Schneider, ferner „La Princesse de Trébizonde", zur Aufführung in der nächsten Saison in Baden. — Die erste Aufführung von dessen „Vert-vert" in der Opéra comique ist durch das Unwohlsein des Componisten verzögert worden. — Im letzteren Theater fand das Benefiz der Frau Ugalde statt, welche

als Galathée an ihre schöneren und jugendlicheren Tage die Erinnerung wachrief. — Im Saale Pleyel fand vorige Woche eine practische Demonstration der Helmholtz'schen Theorie statt, wobei die Schwingungen der Töne mittelst Gasflämmchen anschaulich gemacht wurden. Ferner wurden an den reinen Quintenstimmungen einer Geige nachgewiesen, dass der Ton A als Quarte zum leeren E und als Sexte zum leeren D modificirt werden müsse. — Wenn nicht die deutschen Gesangchöre in Paris wären, so würde es kaum wahrzunehmen sein, dass hier ein deutsches Element existirt. Aber Dank den Chören Teutonia, Liedertafel, Germania und Concordia, welche den löblichen Entschluss fassten, sich unter dem Titel „Deutscher Sängerbund" zu vereinen, und in einem gemeinschaftlich veranstalteten Feste im Salle Dourlans die Gesangs-Ehre Deutschlands für Paris retteten. Die unter Hugo Wittmann's Leitung zur Aufführung gelangten Chöre von Franz Abt, Wagner, Speidel, Fischer, verbunden mit Instrumentalvorträgen der Herren Fissot (Piano-Concert in G-moll von Mendelssohn) und Dalaborde, Lamoureux und Laserre (Triple-Concert von Beethoven, für Piano, Violine und Cello) erzeugten mindestens für die Dauer dieses Abends einen innigen Bund zwischen den Deutschen und Franzosen.

A. v. Co.

Petersburg, den 31. December 1868.

Frau Lucca ist im Ganzen nur dreimal aufgetreten, zweimal in der Zerline und einmal in der „Afrikanerin". Eine abermalige Unpässlichkeit liess die Gefeierte längere Zeit das Zimmer hüten. Frau Lucca wird am 9. Januar Petersburg verlassen, am 11. in Berlin eintreffen, bis zu ihrer Abreise von Petersburg aber noch dreimal singen, da die Künstlerin abermals hergestellt ist. Die Gerüchte, dass ihre Stimme gelitten, sind ganz ungegründet. Die Stimme ist lieblicher und ausgiebiger denn je und Berlin wird nichts an seinem Liebling vermissen. Unser Winter ist ganz ausnahmsweise um diese Zeit des Jahres, wo die höchsten Kältegrade zu herrschen pflegen, ein leider so milder und an Regen so reicher, dass für die Schlittenbahn zu fürchten war, die sich nur so eben mit Hülfe von 2 bis 3 Graden Kälte über Nacht, erhält. Petersburg hat gar nicht seine Physiognomie, lebt gar nicht das ihm eigenthümliche Leben, wenn es einer Kälte von beiläufig 10 Graden mit mehreren Füssen Schnee im Herzen des Winters entbehrt, die Communicationen sich erschweren, die Zufuhren aufhören und eine allgemeine Unzufriedenheit über der Stadt lagert. Seit 35 Jahren erinnere ich mich nicht, um diese Zeit des Jahres, ein so anhaltendes Thauwetter erlebt zu haben, dessen Andauer gesundheitsgefährlich werden müsste.

Die Intendanz machte den Versuch, während der letzten Unpässlichkeit von Frau Lucca, die Zerline durch Signora Trebelli-Bettini, die Afrikanerin durch Signora Fricci singen zu lassen. Es geschah, weil die respectiven Opern nun einmal schlagfertig dastanden. Die kolossale, alternde Signora Fricci fiel durch und erregte Lächeln, um nicht mehr zu sagen; die geschickte Trebelli-Bettini gefiel, stellte aber dennoch, heraus, dass die Zerline, wo überall diese Parthie von Frau Lucca gesungen worden, nicht der Leistung der Letzteren ebenbürtig, zu geben ist. Ich gestehe, es hatte etwas Widerwärtiges in der Zerline, eine andere Künstlerin zu erblicken, wo Frau Lucca noch unter uns weilte.

Signore Merio findet, wie im vorigen Winter, Opposition. Man erkennt in ihm wohl den trefflichen Sänger; eine compacte Gruppe im Publikum, die ihn nicht in der Erinnerung hört, findet aber, dass seine Stimme zu sehr gelitten hat und zischt, während die zahlreichen Anhänger des Künstlers, applaudiren, bravo und da capo rufen. Ueberhaupt sind die Vorstellungen an der italiänischen Oper äusserst stürmische und bewegte. Nur Frau Lucca findet einstimmigen Beifall, vereinigt alle Partheien in die Bewunderung ihrer genialen Leistungen. Mario geniesst eine sehr hohe Gage, er ist die bevorzugte Person. Für so viel Geld will nun die jüngere Generation im Publikum auch eine junge Stimme haben; sie will, was man ihr nicht bieten kann, und nicht was sie besitzt, einen Tenor, dessen Styl und Schule gar nichts zu wünschen übrig lassen, dessen Stimme aber allerdings nicht immer ausreichend ist. Nur Mario, nicht Calzolari, nicht Siagnio, nicht Graziani, erinnert an jenen Höhepunkt des Begriffs „Sänger", den ein Rubini bei uns, und selbst noch in alten Tagen, einnahm. Nächstens wird nun Signora Patti die zweite Hälfte der Saison eröffnen, die bis jetzt durch das hartnäckige Unwohlsein von Frau Lucca, zu allgemeinem und der Künstlerin Leidwesen, gelähmt war.

Unsere italiänische Oper ist eine grosse Kriegsmaschine, die manche wohlthätige Folge äussert. Die Philharmonische Gesellschaft, eine deutsche Verbindung zur Unterstützung von Musiker-Wittwen und Waisen, giebt alljährlich, mit Hülfe der Italiäner, ein Concert, das im Saal des Adels (Dworänskoje Sobranie) an viertausend Menschen versammelt und Modeconcert ist, in dem man Bekenntschaft mit den Italiänern macht, wenn man nicht abonnirt ist, und wie so oft der Fall, nicht im Stande ist, sich einen Platz zu erobern. Frau Lucca war leider auch an diesem Concert verhindert, Theil zu nehmen, sie, die im vorigen Winter so oft und so aufopfernd für wohlthätige Zwecke wirkte.

Der Saal des Adels, der schönste und grösste in Europa, ist zu zwei Concerten von Anton Rubinstein benutzt worden. Man muss sich in die Zeiten von Liszt zurück versetzen, um einem so grossen Andrang des Publikums zu begegnen. Die Einnahme eines solchen Concertes übersteigt dreitausend Thaler, eine Summe, die, glaube ich, nicht in Deutschland durch ein Morgenconcert zu erschwingen sein dürfte. Drei Stunden vor dem Anfang nahm man schon Platz auf den Chören des Saales, die nur 1 Rubel Eintritt kosteten, im Saal waren die Preise 3 Rubel für numerirte, 2 Rubel für unnumerirte Plätze. Kein Platz blieb frei. Der Saal hätte noch grösser sein können! — Und das war nicht in der Concertsaison, sondern während der Geld und Zeit absorbirenden Opern-Saison. Des Beifalls und Triumphs war kein Ende. Die Leistung eine vollendete; die Programme waren mustergültig. Beethoven, Mozart, Händel fanden Vertretung neben modernen Meistern.

Zu unserer Freude verbreitet sich die Nachricht: Herr Carl Tausig werde in den grossen Fasten nach Petersburg kommen. Herr Tausig ist der einzige Pianist ersten Ranges, den Petersburg noch nicht kennt. Man kann nur einem höchstem Erfolge bei Herrn Tausig voraussehen. W. — s.

Feuilleton.

Ein Kleeblatt.

Eine Skizze.

Es war ein wundervoller Tag des Jahres 1729, als drei Männer auf der grossen Strasse von Sachsen nach Böhmen rüstig vorwärts schritten. Noch nicht lange war die Sonne hinter den bewaldeten Höhen emporgestiegen; der frische Morgenhauch umspielte noch die Wipfel der Bäume, und doch fuhren die Wanderer ab und zu mit dem Sacktuche nach der Stirn, um den reichlich perlenden Schweiss abzuwischen. Und was der Morgen versprach, das hielt der Tag. Kein Wölkchen schwamm

in dem makellosen Himmelsgewölbe, ungehindert brannten die glühenden Sonnenstrahlen hernieder, Büsche und Blumen liessen ermattet die Köpfe hängen, und unter der Hitze schien selbst die ganze Luft am fernen Horizonte in leise zitternder, flimmernder Bewegung zu sein. Jeder noch so magere Schatten war eine Wohlthat, und als die Strasse die drei schmachtenden Wanderer endlich in einen prächtigen Wald führte, da athmeten sie wie neugeboren auf, wie auf Kommando flogen die Hüte in die Höhe, und ein jauchzender Jodler schallte in das Dickicht hinein und rief das Echo wach. Undurchdringlich auch für die glühendsten Sonnenstrahlen schlangen sich die dicht belaubten Zweige riesiger Buchen ineinander, und der erquickende, frische Waldduft, die nach der Glühhitze da draussen doppelt angenehme Kühle luden dringend zur Rast ein. Es bedurfte denn auch nur einer leisen Andeutung des Aelteren, der so ungefähr vierzig Jahre zählen mochte, um die beiden bedeutend jüngeren Gefährten, seitwärts auf ein höchst einladendes Plätzchen unter einer mächtigen Buche zu dirigiren.

Wer nur einigermassen einen Blick für Menschen und menschliche Verhältnisse besass, der erkannte in den Dreien sofort die wandernden Künstler, namentlich in den Jüngeren, denen das reiche Haupthaar frei und fessellos um Stirn und Nacken wehte. Der ältere, schon in den Jahren des reifen Verstandes, hatte sich freilich mehr den Verhältnissen gefügt, Frisur und Puder hatten das ihrige gethan, ihn glatt und kurfähig erscheinen zu lassen, aber das Feuer seiner Augen, die Lebendigkeit der Bewegungen und der Sprache, verriethen nichts weniger als den Pedanten, und als die drei Männer nach ziemlich langer Ruhe weiterzogen und muntere Liedlein anstimmten, war gerade er es, der immer neue Weisen anzugeben und dieselben mit so kunstvollen Schnörkeln zu verzieren wusste, dass oftmals das ausgelassenste Gelächter der Gefährten den fröhlichen Gesang unterbrach. Wer noch daran zweifelte, dass nur ein Musiker diese tollen, dabei aber durchaus kunstgerechten Schnörkel erfinden konnte, der hätte sich noch am Abende desselben Tages ganz sicher davon überzeugen können.

Unter der breitästigen, ungeheuren Linde eines nicht unbedeutenden Dorfes, schon auf böhmischer Seite, sassen eine Menge Menschen beisammen. Fuhrwerke aller Art füllten das Gehöfte des Dorfwirthes und waren auch noch in der Dorfstrasse aufgefahren, und die Insassen, welche zur Neige des Tages müde, matt und von der Hitze erschöpft hier angekommen waren sassen nun einzeln oder gruppenweis, wie es sich gerade gefügt hatte, auf den in aller Eile hergestellten primitiven Bänken umher. Aller Herrn Unterthanen, schienen hier vertreten zu sein, und der Wirth, der sonst oft tagelang nicht einen einzigen Reisenden zu beherbergen hatte, wusste gar nicht, wo er hent' alle Hände hernehmen sollte, um nur alle die fremden Herrschaften bedienen zu können. Alles fragte nach Prag, Alles wollte nach Prag, und der Wirth, der selbst lange Zeit in Prag gewesen war, gab Allen die gewünschte Auskunft. Die Gespräche drehten sich nur um dieses gemeinsame Ziel und um das bevorstehende grosse Ereigniss daselbst, dem die Reisenden sämmtlich zueilrebten, und der Wirth meinte schmunzelnd zu einigen Bekannten, welche neugierig das ungewohnte Treiben in ihrem sonst so stillen Dorfe angafften, er wollte, dass Kaiser Karl sich alle Jahre ein paar Mal zum böhmischen Könige krönen lassen möchte, — denn das war das grosse Ereigniss, welches in den nächsten Tagen in Prag stattfinden sollte, und zu welchem die umfassendsten Vorbereitungen schon seit längerer Zeit getroffen wurden.

Aus dem Walde heraustretend, hatten auch unsere drei lustigen Wanderer das Dorf vor sich, und obwohl die Sonne noch nicht untergegangen war, beschlossen sie doch, in so fröhlicher Gesellschaft zu verweilen, anstatt noch weiter zu ziehen, denn auch sie steuerten demselben Ziele zu. Mit genauer Noth fanden sie noch ein Plätzchen und horchten hoch auf, als plötzlich musikalische Klänge an ihr Ohr schlugen. Einige böhmische Musikanten, die auch wohl in Prag mit gutem Verdienst irgendwo unterzukommen hofften, waren angelangt und benutzten die gute Gelegenheit, hier unter den vielen vornehmen Herrschaften eine kleine Ernte zu halten, es mochte in ihrem Säckel leer aussehen. Zwei Geigen, ein Hautboie und eine Laute liessen in nicht so übler Zusammenspiel so mancherlei damals beliebte und bekannte Weisen und auch böhmische Volkslieder hören, und die Erwartung der Musikanten in Hinsicht der guten Ernte wurde auch nicht betrogen. Viele traten zu ihnen und umstanden sie, und ein Jeder trug sein Scherflein gerne bei. Auch die drei Reisegefährten hatten aufmerksam zugehört, sich mancherlei Bemerkungen zu machen gehabt, und der sammelnde Lautenspieler war nicht wenig verblüfft, als der Aelteste ihm lächelnd einen blanken Dukaten zusteckte, meinend, das sei für sie alle Drei. Stotternd wollte der Ueberraschte eine Erwiederung hervorbringen, doch der Fremde schnitt ihm das Wort ab, indem er ihn bat, ihm dafür einmal die Laute zu reichen, da er mit einem solchen Dinge auch ein wenig umzugehen wisse. Neugierig guckten schon die Nächststehenden, als der Mann das Instrument in die Hand nahm und stimmte; als er aber mit vollen Griffen ein kurzes Vorspiel begann und in die eben gehörte Volksweise überging, da erkannte Jeder, dass Meisterfinger der seltensten Art die Saiten ertönen liessen. Lautlose Stille begann sich über die vorher so lebhafte Gesellschaft zu verbreiten, Alle umstanden den Spielenden, auf die Bänke stiegen sie, um den Mann zu sehen. Der aber sass da, als ob die Umgebung gar nicht für ihn existire, sein grosses, schwärmendes Auge hing an dem glühenden Abendhimmel, während seine Finger wie unbewusst bald in rauschenden Läufern und Akkorden durch die Saiten stürmten, bald in einfach rührenden Melodieen darüber hinhauchten, und als der Künstler endete, als die letzten Töne leise hinsterbend wie ein Hauch dahinzitterten, da hatte sich manch' schönes Auge mit Thränen gefüllt und hing mit Bewunderung an den ausdrucksvollen, leuchtenden Zügen des Fremdlings. Mit scheuer Ehrfurcht aber standen die böhmischen Musikanten vor ihm, der Lautenist wagte kaum sein Instrument, in dem er solche Töne wohl nie vermuthete, zu berühren, und selbst die eigenen Gefährten waren verstummt und keines Wortes mächtig. Als aber erst leise, als sei es eine Entweihung der feierlichen Stille, ein Zeichen des Beifalls sich hören liess, das bald brausend zum Sturme anwuchs, da brach der Bann, und der Jüngste der Gefährten fiel dem Meister um den Hals und rief begeistert: Sylvio, Ihr seid doch der erste Künstler der Welt, so habe ich Euch selbst auf Eurem kunstvollen Instrumente noch nie spielen gehört. Sanft lächelnd aber drängte ihn Sylvio von sich und wies nur schweigend mit der Hand nach dem verglühenden Abendrothe.

Wer waren die Drei? wer war er, der seltene Künstler? Niemand kannte ihn, und als am nächsten Morgen die Herrschaften nach einander aufbrachen, waren noch dem Zeugnisse des Wirthes die drei fremden Gesellen längst in den Morgen hinausgepilgert. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Allg. Mus.-Ztg. schliesst den Crysander'schen Artikel „Pietro delle Valle“. — Neue Zeitschr. f. Musik: Zum neuen Jahre, Correspondenzen. — Die Signale bringen in No. 1 bis 4 eine

Fortsetzung des Musik-Adressbuches (Wien) und New-Yorker Briefe. — Die Südd. Musikztg.: Recensionen und Correspondenzen.

Die Revue et Gazette musicale bringt eine Revue über das verflossene Jahr 68. — Der Menestrel setzt die Biographie Schumann's fort.

Nachrichten.

Berlin. Soeben erschien im Verlag von W. Müller hier eine sehr anerkennenswerthe Broschure über Gervinus' Händel und Shakespeare von C. H. Bitter. Wir werden bei Gelegenheit der Besprechung des Gervinius'schen Buches auf dieselbe zurückkommen.

Bremen. 4. Privatconcert: Sinfonie eroica von Beethoven, Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart (Fräulein Murjahn), Fantasie Op. 15 von Schubert—Liszt (Herr Barth), Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Rhapsodie espagnole von Liszt etc.

Breslau. Die beiden letzten von Herrn Dr. Damrosch arrangirten Concerte für Kammer- und für Orchester-Musik erhielten besonders Interesse durch zwei Gäste, den Pianisten Herrn Herrmann Scholtz und Frau Franziska Wüerst aus Berlin. Der Erstgenannte erwarb sich als tüchtiger Pianist und guter Musiker im Vortrage verschiedener Liszt'scher Compositionen, des Schubert'schen B-dur-Trios und eines Clavierconcertes eigener Composition verdiente Anerkennung. Frau Wüerst excellirte namentlich im Vortrage von Liedern und Gesängen mannigfaltigster Art. Während Hiller's „Wallfahrt nach Kewlaer", Schumann's „Mit Myrthen und Rosen" und Gretchens Gebet aus Radziwills „Faust" die Zuhörer tief bewegte, wusste die Sängerin in heiteren Liedern von Julius Schäffer, Reinecke, Dorn und Wüerst aller Herzen zu gewinnen. Bei den Vorträgen dieser Künstlerin wirkt ein Ensemble vorzüglicher Eigenschaften, von denen sonst schon eine einzige genügt um Anerkennung zu gewinnen. Vor allem aber sind es die meisterhaften, stets den Worten der Dichtung entsprechenden Ausdrucksnuancen, die Frau Wüerst in die erste Reihe der Liedersängerinnen stellen. Herr Musikdirector Dr. Schäffer führte die Clavierbegleitung in ausgezeichneter Weise aus. — Im nächsten Orchestervereins-Concert wird Tausig spielen.

Dresden. Die 3te Abendunterhaltung des Fräulein Wieck und des Herrn v. Wasielewski fand am 19. December statt. Zu Gehör kamen von Seiten der Concertgeber Mozart's Sonate in A-dur für Piano und Violine und eine Violinsonate von Tartini, bearbeitet von Wasielewsky. Die Ausführung war eine künstlerische. Fr. Bellingrath-Wagner sang eine Arie aus Mendelssohn's „Elias" und Lieder von Schumann und Kirchner mit schöner Stimme und trefflich nuancirtem Vortrag. Das Violoncell-Solo „Souvenir de Spaa" von Servais wurde zwar von Herrn Metzdorf mit glänzender Bravour wiedergegeben, passte aber wegen seiner ausgesprochenen Virtuosen-Tendenz wenig in den Rahmen des Concerts.

Leipzig. Das 11. Gewandhausconcert bot an Orchesterwerken Mozart's Jupiter-Sinfonie und die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck in fast tadelloser Ausführung. Frau Rudersdorff aus London sang die Scene „Ariadne auf Naxos" von Haydn, sowie ein Schlummerlied mit Begleitung von Pianoforte, Violen und Violoncelli von Randegger und erwies sich als eine immer noch respectable Sängerin, allerdings mehr in Bezug auf Vortrag als Stimmmittel, welch' letztere schon bedeutend abgenommen haben. Der vorzügliche Violinist Herr Wilhelmj versetzte das Publikum durch seine eminente, unfehlbare Virtuosität geradezu in Staunen. Die Piècen, welche er vortrug, waren der erste Satz aus dem Rubinstein'schen Violinconcert und Ernst's Othello-Fantasie.

Löwenberg. Im letzten Hof-Concerte spielte Fräulein Mehlig mit grossem Erfolge und erntete vielen Beifall.

Magdeburg. Concert des Tonkünstler-Vereins: Sonate für Piano und Violine von Gade, Sonate für Piano zu 4 Händen von Merkel, Forellenquintett von Schubert etc. — 5. Concert im Logenhause: 3te Sinfonie in C-moll von Spohr, Ouverture No. 3 C-dur zu „Leonore" von Beethoven, Violin- und Gesangsoli. — Auber's „Erster Glückstag" ist vor einigen Tagen zum ersten Male hier in Scene gegangen und hat einen sehr erfreulichen Erfolg gehabt. Die Magdeburgische Ztg. sagt u. A. darüber: „Wir erinnern uns seit Jahren keiner komischen Oper, deren Gesammtphysiognomie uns so durchweg freundlich und heiter angesprochen hätte; vielleicht zum letztenmale lächelt uns aus nicht wenigen Nummern der Partitur die Muse des Tondichters mit dem vollen frischen Liebreize seiner schönsten Jugendjahre an. Ist uns auch im Harmonischen und Modulatorischen kaum ein einziger Zug begegnet, mit dem wir nicht bereits aus Auber's älteren Partituren vertraut waren, so entfaltete sich doch im Melodischen und in der Fassung der verschiedenen Solo- und Ensemblenummern oft ein Fluss, eine Lebendigkeit, eine Anmuth und Zierlichkeit, in einzelnen Zügen so warme Empfindung und so gemüthvolle Vertiefung, dass man doch eine solche Frische der Fantasie und des Herzens kaum genug bewundern kann. Den Gegenstand, der im Textbuch verarbeitet ist, finden wir ganz im Style der guten französischen Oper, spannend, witzig und kurzweilig". Die Aufführung war eine sehr gelungene und die Aufnahme Seitens des Publikums eine warme.

Mannheim. Dritte Musikalische Academie: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Violin-Concert von Beethoven 1. Satz (Herr Concertmeister „Heckmann), Romanze und Cavatine aus „Euryanthe", Präludium und Fuge für Violine von Bach und 7te Symphonie (A-dur) von Beethoven. — Zweite Kammermusik-Aufführung der Herren Naret-Koning etc.: Quartett in B-dur von Mozart, Trio in Cis-moll von Deurer und Quartett in Es-dur No. 12 von Beethoven.

Nürnberg. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführung sehr gefallen.

Prag. Das Concert zum Besten des Prager Armeninstituts (es müsste eigentlich heissen „zum Nachtheile", da der Besuch so spärlich war, dass nicht einmal die Tageskosten eingingen) bot u. A.: Mozart's Jupiter-Sinfonie, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Chor aus „Antigone" und Violinconcert von Mendelssohn.

Wien. Die nächsten Rollen Niemann's werden sein: Josef in Méhul's gleichnamiger Oper, der Achilles in Gluck's „Iphigenia", Lohengrin in Wagner's Oper und Max in Weber's „Freischütz".

— Das „Florentiner Quartett" wird in der 2ten Hälfte dieses Monats hier eintreffen und eine Reihe von Soiréen geben. — Am 24. Decbr. fand im Hofoperntheater die Leseprobe von Kässmeyer's Oper „Das Landhaus von Meudon" im Beisein des Componisten und Dichters statt; in derselben sind beschäftigt die Damen Gindele und Rabatinsky und die Herren Hrabanek, Meyerhofer, Rokitansky und Walter. Dieselbe geht in der 2ten Hälfte dieses Monats in Scene. — Die Besserung in dem Befinden des Bassisten Dr. Schmid ist eine so erfreuliche, dass der Künstler schon im Laufe des nächsten Monats seine Thätigkeit am Operntheater wieder wird aufnehmen können.

— In Hellmesberger's letzter Quartett-Productionen kam ein neues Octett von Grädener Sohn zur Aufführung, welches jedoch wenig Sympathieen erwecken konnte. Der sonst begabte Componist geht in diesem Werke darauf hinaus, originell sein zu wollen — ohne es zu sein. Fräulein Geissler und Herr Riedl spiel-

ten Bach's Concert in C-moll für 2 Claviere technisch fertig, jedoch fehlte der geistige Ausdruck. Das Schumann'sche Quartett wurde ganz vorzüglich wiedergegeben und erregte lauten Beifall.

Paris. 3. Concert der Société des concerts: C-moll-Sinfonie und Fragmente aus „Prometheus" von Beethoven, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn, Chor von Cherubini und 29. Sinfonie von Haydn. — 12tes Concert populaire: Sinfonie (La Reine) von Haydn, Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, türkischer Marsch von Mozart, 4. Clavierconcert von Litolff (Th. Ritter) und C-moll-Sinfonie von Beethoven.

Strassburg. Auber's „erster Glückstag" ist auch auf hiesiger Bühne mit grossem Erfolg gegeben worden.

Brüssel. Adelina Patti hat hier mit ihren Leistungen in „Lucia", „Barbier" und „Faust" von Gounod, grossartige Triumphe gefeiert. — Bessein hat in Brugee gespielt und durch die treffliche Wiedergabe von eigenen Compositionen und Werken Chopin's, Liszt's und Händel's reichen Beifall errungen.

Lüttich. Erstes Conservatoriumsconcert: Frühlings-Sinfonie von Hiller, Sinfonie von Haydn, Ouverture zur „Belagerung" von Rossini, Scene und Arie aus der „Afrikanerin", Violinconcert von Bruch etc.

Rotterdam. Die Gesellschaft zur „Beförderung der Tonkunst" hat am 17. December ihr 2tes Concert gegeben. Besondern Beifall erhielt der Violinist Wilhelmy, der in dem Vortrage des 1. Satzes des Rubinstein'schen Violinconcert und der Othello-Fantasie eine allen Schwierigkeiten spottende Technik entfaltete. Von den Orchestersachen des Abends ist Beethoven's Ouverture Op. 115, sowie dessen 2te Symphonie (D-dur) zu erwähnen.

— Die letzten zur Aufführung gelangten Werke an der hiesigen deutschen Oper waren „Lohengrin" und „Undine".

Utrecht. 1. Concert des „Collegium Musicum Ultrajectum": Suite von Raff, 1. Satz des Rubinstein'schen Violinconcertes, Ouverturen zu „Coriolan" von Beethoven und „Meeresstille von Mendelssohn.

New-York. Im Concert zum Besten der Hinterlassenen des Kritikers Remack spielte man nach Offenbach's „Lieschen und Fritzchen" Beethoven's Eroica. (Eine ächt amerikanische Zusammenstellung.) — Die Philharmonische Gesellschaft hat in ihrem jüngst stattgehabten Concerte die Beethoven'sche Sinfonia eroica, Ouverture zu „Hamlet" von Gade und Berlioz' Sinfonie fantastique vorgeführt. — Von sonstigen Concerten ist noch das des hier lebenden Componisten Fr. L. Ritter zu erwähnen, der eine Symphonie, eine Ouverture und einen Psalm eigener Composition, letzteren von Werth, zur Aufführung brachte.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. Januar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordene & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ein Brief von Moritz Hauptmann,

mitgetheilt von ***Gustav Engel.***

Nachdem ich bereits bald nach dem Erscheinen von Hauptmann's epochemachendem Werke „Die Natur der Harmonik und Metrik" dasselbe in den Grenzboten ausführlich besprochen hatte, gab mir das Werk von Helmholtz „Die Lehre von den Tonempfindungen" noch einmal Gelegenheit, darauf zurückzukommen. Ich brachte das letztere im Sommer 1863 in der Vossischen Zeitung zur Anzeige, verglich dabei die Principien von Helmholtz mit denen Hauptmann's und kam zu dem Resultat, dass beide sehr wohl neben einander bestehen könnten, ja dass sie in einer vollständigen Theorie der Musik zu vereinigen seien. An Hauptmann, mit dem ich persönlich nicht bekannt war — ich lernte ihn erst zwei Jahre später bei einem flüchtigen Besuche in Leipzig kennen — übersandte ich meinen Artikel mit einem die Sache noch näher erläuternden Briefe, von dem ich keine Abschrift zurückbehalten habe, und erhielt darauf eine Antwort von ihm, die ich der Oeffentlichkeit übergebe, nicht nur weil sie die näheren Freunde und Verehrer Hauptmann's interessiren wird, sondern weil sie überhaupt bedeutungsvoll ist. Der Brief lautet folgendermassen:

Leipzig, den 3. October 1863.

Lieber verehrter Herr Engel!

Es hat immer als Schuld auf mir gelegen, dass ich Ihren inhaltreichen und gegen mich so wohlwollenden Brief so lange unbeantwortet gelassen habe. Wenn auch so viele anzuführende Abhaltungen genannt werden könnten, so ist das im Ganzen immer keine Entschuldigung für sechswöchentliches Nichtbeantworten eines Briefes, der wohlmeinend zu uns spricht und uns Freude gemacht hat. Ihre Besprechung meines Buches über Harmonik und Metrik, in den Grenzboten, habe ich damals gelesen; es ist aber zu lange her, als dass mir noch Alles im Gedächtniss wäre, was sie enthielt; ich werde das Blatt mir aber wieder zu verschaffen suchen. Den Helmholtz haben Sie sehr gründlich studirt, weit verständiger als ich, und haben sehr klar darüber gesprochen, neben seinen Anschauungen auch die meinigen, in Bezug auf Musiktheorie, als eine Betrachtung der anderen Seite, nicht verworfen. Das ist mir sehr werth. Ich glaube auch, dass beide neben einander bestehen können — weniger, dass sie zu verbinden sind, da sie in ganz differenten Sphären sich bewegen, entschieden andere Ausgangspunkte haben, als indem jede eine andere Seite derselben Sache zur Betrachtung ziehet und als Hauptsache ausführt. Bei Helmholtz kommt die Definition des Verständigen in der Musik nicht zur Klarheit. Bei mir ist von der physiologischen Wahrnehmung der Klangwelt kaum die Rede. Ich wurde bald nach dem Erscheinen des Helmholtz'schen Buches aufgefordert, für die hiesige musikalische Zeitung eine Besprechung desselben zu unternehmen. Das ging von Otto Jahn aus, und ich schrieb diesem über die Sache. Dieser Brief ist jetzt selbst in die Zeitung gekommen; allerdings nicht ohne meine Zustimmung, aber nichts weniger als auf mein Anregen, und ich hätte meine Zustimmung vielleicht nicht geben sollen, da der Brief gar zu wenig für öffentliche Bekanntmachung abgefasst ist, und das eigenthümlich Werthvolle im Helmholtz'schen Werke, das ich hochschätze, gar nicht einmal zur Sprache, viel weniger zur Anerkennung kommt: da eigentlich nur von der Verschiedenheit seiner Anschauungen von denen in meiner Harmonik die Rede ist. Auch erfährt man von beiden aus dem Briefe eigentlich Nichts, weil die Kenntniss der beiden Bücher vorausgesetzt wird. Ich schicke Ihnen aber die Zeitungsnummer dennoch zu, betrachten Sie den Brief, wie es auch zu Jahn war, als eine Privatmittheilung über Dinge, die uns schon bekannt sind. Was ich im Briefe als allgemein zu bedauern anführe, dass meine Darlegungen über das principielle Wesen des Tonverständnisses undeutlich oder missdeutlich geblieben, muss ich natürlich jedem Einzelnen gegenüber, der eingehend herantritt an meine Anschauungsweise, am allermeisten bedauern. Es ist hier, wie bei den Parafinlampen,

wo die eigentlich leuchtende Flamme über dem Docht schwebt, mit diesem keinen materiellen Zusammenhang hat — denn ich möchte alle Zahlen, wiewohl sie bei mir schon auf 2, 3 und 4, und in diesen wenigen wieder auf 1, 2 und 2 als 1 reducirt sind, noch weggedacht und nur Einheit, Gegensatz und geeinten Gegensatz betrachtet haben, so dass von 3 und 4 als Zahl schon die Rede sein kann, wie das Dreifache in metrischer Beziehung auch nicht vorkommt, sondern nur die Gliederung des noch doppelt Gedeuteten im Zweifachen: —1—2—3—, mit dem Dissonanzmoment im mittleren Gliede, in der Musik die Quint, ohne desshalb dies Intervall im gewöhnlichen Musiksinn zur Dissonanz zu machen. Man möchte überhaupt aber öfter heraustreten aus dem speciell Musikalischen, um leichter einen Standpunkt zu gewinnen, dieses in seiner Natur zu betrachten, denn die Natur des Musikalischen hat doch nicht eben eine besondere Logik, ein besonderes Verständniss; es ist das allgemeine auf die Klangwelt gerichtet. Die Metrik verständigt mir die Harmonik, und diese die Metrik; dieselben Verständnissmomente kommen in dem einen und andern Gegenstande wieder vor, und wie das Gleichniss oder das Sprichwort ein Charakteristisches betont, so erklärt es oft besser als es aus der Sache selbst gesehen werden kann. Wenn ich eine rothe Kugel vor mir habe, kann ich an ihr das Roth-sein und das Rundsein gesondert in's Auge fassen. Roth-sein und rund-sein bilden aber keinen Gegensatz, das sind einander fremde Dinge. Der Gegensatz kann nur da eintreten, wo dasselbe Eine als Anderes sich entgegengesetzt wird, wie in dem vorstehenden dreizeitigen Metrum —1—2—3— wo dasselbe mittlere Glied als anderes sich selbst entgegengesetzt ist. So würde die rothe Kugel, an welcher das roth-sein und rund-sein einander noch nichts angeht, erst einen Gegensatz in sich finden lassen, wenn wir das rothe Rundsein dem runden Rothsein gegenüberstellen, das ist dasselbe Ding in sich entgegengesetzter Bestimmung. Das ist aber noch nicht das concrete wirkliche Ding, dieses besteht erst nach Aufhebung der Trennung des als verschiedenen Gesetzten. Das unmittelbare Ganze ist Octav, in seinem Unterschiede ist es Quint, in dem concreten Beisammensein des Unterschiedenen ist es Terz oder Wirklichkeit. Ich nenne das erste Moment Octav. Der Grundton zu dieser Octav ist das Ding selbst, dessen **Begriff** als unmittelbare Ganzheit die Octav ist. So kann der Klang einer tönenden Luftsäule nie die Ganzheit der Säule produciren, denn es muss erst ein gegen einander sich Verhaltendes da sein (ein Knoten), wenn Klang entstehen soll. Wenn der tiefste Hornton aus dem Ganzen des Materials käme, also I wäre, so müsste der nächste 2, die Octav sein; er ist aber 3, die Quint, mithin ist 1 nicht dagewesen. Das erst Erscheinende ist die Octav. Ich habe das in einem Aufsatze in Chrysander's Jahrbüchern, im Artikel Klang, besprochen, der Ihnen vielleicht einmal zu Gesicht kommt. Nächst diesem Aufsatze über Klang enthalten die Jahrbücher noch einen andern über Temperatur, den Sie vielleicht gelegentlich auch einmal ansehen. Nochmals bitte ich Sie um Entschuldigung für mein ungebührlich langes Nichtantworten und würde mich sehr freuen, von Ihnen selbst zu hören, dass Sie mir darum nicht bös sind. Mit den angelegentlichsten Empfehlungen und Grüssen Ihr ganz ergebenster

Hauptmann.

Ich habe diesem Brief nur noch Weniges hinzuzufügen. Ueber die Art und Weise, wie ich mir die Vereinigung der Hauptmann'schen und Helmholtz'schen Principien dachte, giebt folgende Stelle meines Artikels Aufschluss. „Ob die Helmholtz'sche Lehre die alte (mathematische), wenigstens in der ihr von Hauptmann gegebenen Umbildung, umstösst? Wir glauben es nicht. Es scheint uns vielmehr, als ob die eine die andere ergänzt, als ob jede von beiden eine und dieselbe Sache nur von verschiedenen Gesichtspunkten aus beleuchtete. Die eine sucht die Dreiklangsintervalle durch sich selbst als die richtigen zu erweisen, die andere dadurch, dass sie die einzig mögliche Bedingung eines physisch ungestörten Zusammenklanges sind. Wenn hier der seltene Fall vorliegt, dass die physische und metaphysische Methode zu demselben Resultat geführt haben, so ist das doch kein Grund, die eine von beiden zu verwerfen. Nicht dies allein, nicht jenes allein ist das wahre Geheimniss der Musik, sondern erst in Beidem zusammen haben wir das Ganze. Der Hauptmann'schen Theorie fehlte eine Erklärung, wie das Ohr es anfängt, die Quinte und Terz in ihrer geistigen Bedeutung zu verstehen. Diese Erklärung giebt Helmholtz durch das physisch zwingende Mittel der Schwebungen, die bald auf diese bald auf jene Weise entstehen, immer aber in realistischer Weise sich fühlbar machen. Der Helmholtz'schen Theorie fehlt, trotz der erstaunenswürdigen Consequenz des Baues, das innerlich geistige Band; denn der Keim des Ganzen bleibt an Stelle der viel geistigeren Zahlen**verhältnisse** die blosse **Differenz** und als Wirkung derselben die physische Ermüdung durch ein stetes Nachlassen und Wiederaufflammen des Tonreizes. Bei Helmholtz ist der Klang selbst in seiner physischen Wirkung, in seiner Formation und Fortgestaltung der Mittelpunkt der Musiklehre; bei Hauptmann der Begriff und als Symbol desselben die Dreiklangs-Verhältnisse. Bei Helmholtz werden die Grundlagen der Musik aus den empirischen Zuthaten des klingenden Tons erwiesen, bei Hauptmann aus sich selbst heraus. Jenes ist wahrscheinlich das subjectiv Wirksamere, dieses das objectiv und begrifflich Richtigere. Auch wenn es keine Ober- und Combinationstöne gäbe, würden die harmonischen Verhältnisse in der von Hauptmann angedeuteten Weise geordnet werden müssen; aber es würde vielleicht das Mittel fehlen, um sie dem sinnlichen Ohre aufzuzwingen". Ich bin später noch einmal ausführlicher auf denselben Gegenstand zurückgekommen, in einer Abhandlung, die 1867 in einer philosophischen Zeitschrift: der **Gedanke** (herausgegeben von **Michelet** und **Bergmann**) abgedruckt war. Auch diese Abhandlung übersendete ich Hauptmann, aber leider zu spät; sie wird gerade an seinem Todestage in Leipzig eingetroffen sein. Ich versuchte hierbei eine Umbildung des Hauptmann'schen Beweises für den Dreiklang, die ich übrigens bereits in meiner oben erwähnten Grenzboten-Kritik angebahnt hatte.

Es wäre mir lieb, wenn auch Musiker davon Notiz nehmen möchten. Der Ueberzeugung, dass Hauptmann den richtigen Weg zur Erkenntniss des inneren musikalischen Organismus eingeschlagen, bin ich bis heute treu geblieben; für die bestimmtere Anwendung der rein theoretischen Gesetze auf die empirische Welt der Klänge sind aber die Helmholtz'schen Untersuchungen durchgreifend. Was Spätere versucht haben, über Hauptmann und Helmholtz hinaus, in noch subtileren Erklärungen, scheint mir willkürlich und masslos; Leistungen von solcher Grösse sind nicht so schnell zu überbieten.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Herr **Carl Eckert**, der neuengagirte Kapellmeister, versieht seit dem 1. Januar sein Amt. Uns wurde am 5. zum ersten Male die Gelegenheit geboten, Herrn **Eckert** Verdi's „Troubadour" dirigiren zu sehen und wir berichten mit Freude, dass seine Art und Weise den besten Eindruck auf uns gemacht hat. Herr **Eckert** besitzt Verständniss des Gesanges, sowohl was die melodische Breite, als was die Technik anbelangt. Aus dieser

Eigenschaft ergeben sich die wohlthuendsten Resultate. Das Orchester spielte so discret, dass es den Singenden möglich wurde, Cantilenen mit halber Stimme zu geben und trotzdem die grossen Räume des Opernhauses genügend zu durchdringen. Selbst in den Stellen, wo das Orchester die Melodie führt, wie z. B. in der Erzählung der Azucena im zweiten Act, wurde unbeschadet der sorgfältigen Nuancirung bei fortwährendem Tremolo das angenehme Piano nicht aufgegeben. Herr Eckert gehört jedenfalls zu den befähigsten Dirigenten; diese gute Meinung wurde durch seine Leitung der „Hugenotten“ am 8. bestätigt; er dirigirte ebenso ruhig als umsichtig. Wir hoffen, dass er unserer Kgl. Oper ein fleissiger und sorgsamer Kapellmeister, zugleich aber ein Förderer der Operncomposition nach allen Richtungen hin sein werde. Im Uebrigen haben wir wenig zu berichten. Herr Alexis, vom Düsseldorfer Theater, welcher im „Troubadour“ den Luna sang, zeigte sich weder durch Klangschönheit, noch durch genügendes Volumen der Stimme hiesigen Anforderungen gewachsen. In den „Hugenotten“ sang Frl. Meissner vom Theater zu Cassel die Königin mit ansprechender Stimme aber ungleicher Technik; sie brachte die Parthie ganz gut durch, ohne ihr indessen den nöthigen Glanz verleihen zu können. Herr Wachtel war, wie immer ein gesanglich brillanter Raoul, welchem die Herren Salomon, Fricke, Schottganz, wie die Damen Vaggenhuber und Börner wacker zur Seite standen.

Ueber das zweite Concert, welches der Tonkünstler-Verein am 8. d. veranstaltete, lässt sich nicht so Günstiges sagen, als über das erste. Diesmal trat ein umgekehrtes Verhältniss hervor: die technischen Leistungen waren besser als die Compositionen, welche trotz ihrer Bezeichnung „Concurrenz-Compositionen“ schwerlich anderen Concurrenz machen werden. Die zwei gemischten Quartette von Mannstädt traten in keiner Weise aus der üblichen Modemusik heraus. Die Sonate von Ed. Rohde, von Herrn Dr. Alsleben sehr brillant vorgetragen, ist in ihrer Fassung gut abgerundet und verräth eine kunstgeübte Hand, doch ist die Erfindung nicht bedeutend genug, um durch vier Sätze hindurch die Aufmerksamkeit zu fesseln. Ein namenloses Terzett für Frauenstimmen von H. Tappert war durch seine absolute Abwesenheit jeglichen Anhaltepunktes in Betreff des Gedichtes gänzlich unverständlich. Herr Tappert, als eifriger öffentlicher Vertheidiger der Programmmusik bekannt, erfüllt bei dieser eigenen Composition nicht einmal die allergewöhnlichsten Ansprüche, welche man an eine Gesangcomposition machen muss, dass man nämlich weiss, um was es sich handelt. So kreuzen sich Theorie und Praxis oft in einem Kopfe. Das Sextett für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (kurioser Einfall) von H. L. Hoffmann, gab durch die Wahl der Instrumente dem Zuhörer so viel lächerliche Klangeffekte zu hören, und stand dadurch mit der ernst gehaltenen Composition in so jähem Abstande, dass man die Composition selbst nur wenig beurtheilen konnte, und das Wenige war nicht der Art, dass es so fesselte, um die oft komischen Klangfarben der Instrumente, — welche selbst in der besten Ausführung nicht zu umgehen sind — vergessen zu machen.

Das bedeutendste Werk, welches die erste musikalische Soirée des zweiten Cyclus der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Professor Stern am 9. d. M. brachte, war R. Schumann's Rheinische Symphonie in Es-dur, aus 5 Sätzen bestehend. Sie ist angeblich die dritte, gehört aber thatsächlich der letzten Periode Schumann's an, als er sich bleibend in Düsseldorf niedergelassen hatte. Weniger durch melodische Erfindung, als durch ausserordentliche Gestaltungskraft zeichnet dieselbe sich aus und zwar vorzugsweise in den ersten drei Sätzen, während der letzte, der fünfte, mehr leicht hingeworfen, als sorgsam ausgearbeitet erscheint. Dagegen reiht derselbe, seinem ganzen Charakter nach, sich den ersten drei Sätzen sehr wohl an und bildet mit ihnen ein Ganzes. Von dem vierten Satze, der zu dem entschieden ausgeprägten Charakter frischer Lebenskraft ein kirchlich-religiöses Element hinzubringt, lässt sich nun einmal nicht in Abrede stellen, dass die Symphonie als Ganzes durch denselben nicht gewonnen, der einheitliche Organismus derselben vielmehr durch diesen fremdartigen Satz, wie vortrefflich er auch an und für sich ist, entschieden gelitten hat. Die Ausführung des Werke durch die Kapelle unter Leitung des Herrn Professor Stern war eine vorzügliche. Dieselbe Anerkennung gebührt der Kapelle für die gelungene Ausführung der höchst schwierigen Begleitung des Violinconcerts von Max Bruch, welches Herr Concertmeister Fleischhauer vortrug. Unsre allerdings nicht geringen Erwartungen, die wir von einem neuen Tonwerke des durch seine „Frithjofsage“, sein „Salamis“ und andere Werke rühmlichst bekannten Componisten hegten, wurden nicht ganz erfüllt; nur dem dritten Satze (Finale) legen wir wegen seines frischen, lebendigen Charakters und seiner Klarheit in der Formbehandlung, einen Werth bei; die beiden ersten Sätze (Vorspiel und Adagio) leiden an unklarer Verschwommenheit und scheinen zu verrathen, dass der Componist mit der Geige nicht hinreichend vertraut ist, um stets sich dessen bewusst zu sein, was er derselben zumuthen kann. Ausser diesem Concerte trug Herr Fleischhauer eine Sonate von Tartini vor. Das Publikum nahm beide Leistungen beifällig auf. — Von Gesangspiècen hörten wir in recht gelungener Ausführung und mit einer, besonders in der höheren Lage, wenn sie nicht angestrengt wird, anmuthig klingenden Stimme, durch Fräulein Elise Avé-Lallemant vorgetragen: 1) die Arie der Jessonda „als in mitternächt'ger Stunde“ aus Spohr's gleichnamiger Oper, 2) „Mondnacht“ von R. Schumann und 3) „Gretchen am Spinnrad“ von Fr. Schubert. Endlich wurde zu Anfange der Soirée unter Leitung des Componisten Herrn Rudorff eine bisher nicht gehörte Ouverture zu „Otto der Schütz“ gegeben, welche, wenngleich nicht durch reiche und originale Erfindung ausgezeichnet, doch um ihrer gewandten Formbehandlung und ihres effectvollen Charakters willen den ihr gezollten Beifall wohl verdiente.

Das Programm der fünften Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle bot ausschliesslich nur ältere Werke, jedoch in interessanter Zusammenstellung, als 1) Ouverture zur Weihe des Hauses (Op. 124) von Beethoven, 2) die schon im vorigen Winter aufgeführten zwei Sätze aus der unvollendeten Sinfonie H-moll von Franz Schubert, welche auch heute mit gesteigertem Beifall aufgenommen wurden, 3) Ouverture zu „Faust“ von Spohr, 4) Sinfonie A-dur von Mendelssohn und 5) Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Sämmtliche Werke wurden von der Königl. Kapelle in vorzüglichster Vollendung ausgeführt. Eine besondere Bedeutung erhielt der Abend dadurch, dass der Dirigent der Sinfonie-Soiréen, Herr Oberkapellmeister Taubert, welcher, wie bekannt, nach seinem am 1. Januar erfolgten Austritt aus der Königlichen Oper die Direction der Hofconcerte und der Sinfonie-Soiréen beibehalten, in Bezug auf Letzteres bei seinem Erscheinen am Dirigirpult vom Publikum mit allgemeiner freudiger Acclamation empfangen wurde.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 9. Januar.

Die allzu überspannten Erwartungen, die man dem ersten Auftreten der jungen Amerikanerin, Fräulein Minne Hauck, als Amine in der „Sonnambula" im Théâtre italien entgegenbrachte, hatten, wie dies gewöhnlich geschieht, ihre natürliche Reaction im Gefolge. — Zumeist trägt in solchen Fällen der betreffende Künstler die geringste Schuld daran, sondern nur die allzu eifrigen Freunde desselben, welche den Enthusiasmus des Publikums im Vorhinein zu reguliren suchen, wie man etwa eine Uhr aufzieht. Was Wunder, wenn dann bei allzu rascher Handhabe die Kette reisst. — Fräulein Hauck hat alle Anlagen, eine grosse Künstlerin zu werden, doch gegenwärtig trägt sie noch allzusehr den Einfluss der genossenen, allerdings tüchtigen Schule, und ist sie noch allzu jugendlich, um der Anforderung auf selbstständige künstlerische Originalität, auf tieferes, eigenthümliches Erfassen der von ihr reproducirten Aufgaben, vollends genügen zu können. Auch scheint ihr Organ für die leidenschaftlichen Accente für jetzt noch nicht ergiebig genug, und ist ihre Vortragsweise mehr glatt, als dramatisch-nuancirt, mehr Concert-, als Bühnengemäss. Ihr Geschmack in der Cantilene, und ihre Agilität in den Coloraturstellen verfehlte indess nicht ihr lebhaften Beifall anzuregen, insbesondere nach dem Rondo - Finale. Wahrscheinlich haben Befangenheit und der Mangel einer vorhergehenden Orchesterprobe dem ersten Auftreten der Künstlerin Eintrag gethan, und steht von den ferneren Debuts noch in stimmlicher Hinsicht eine günstigere Disposition zu erwarten. — Einen grossen ungetheilten Erfolg erwarb sich am selben Abende der Tenor Nicolini. — Im Théâtre lyrique bildet Adam's neueinstudirter „Brasseur de Preston" die Hauptanziehungskraft des Momentes. Demnächst debutirt daselbst die auch in Berlin bekannte Sängerin Fräulein Orgéni als Violetta. — Offenbach's neue Oper „Vert-vert" wird in der Opéra comique erst gegen Mitte Februar in Scene gehen. — Frau Gueymard, aus Madrid zurückgekehrt, trat vorigen Sonntag in der Opéra als Königin in Ambroise Thomas' „Hamlet" wieder auf, und fand in der von ihr ereirten Rolle die frühere grosse Anerkennung. — Das dritte Concert des Conservatoire enthielt als erste Nummer Beethoven's C-moll-Symphonie und als letzte Haydn's 29. Symphonie in G-dur — eine etwas seltsame Zusammenstellung, denn gewöhnlich beginnt man Concertprogramme mit Haydn und endet mit Beethoven — nach den Gesetzen der Steigerung. Oder wollte man den schweren Stein zuerst wegwälzen? Die Mittelnummern bildeten der Chor aus „Blanche de Provence" von Cherubini, ein Fragment des Ballets „Prometheus" von Beethoven, das erste Finale aus Mendelssohn's „Loreley", das Solo gesungen von Fräulein Marie Rouhaud, mit Correctheit, doch geringem dramatischem Applomb. — Das 12. Concert populaire, unter der Leitung Pasdeloup's, begann mit Haydn's Symphonie „la reine" und schloss in logischerer Weise, als das Conservatoire - Concert, mit Beethoven's C-moll-Symphonie. Somit zwei Mal die C-moll-Symphonie an einem Sonntag - Nachmittag. Und da sollen die Pariser nicht classisch gebildet werden. Ausser der öfter gehörten Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, und dem türkischen Marsch von Mozart, enthielt das Programm noch ein Clavier-Concert (No. 4) von Litolff, welche etwas phantastische Composition von Herrn Theodor Ritter mit der an diesem ausgezeichneten Pianisten oft gerühmten Klarheit wiedergegeben wurde. — Die Privat-Soiréen, welche allwöchentlich einen grösseren Kreis von Künstlern und Kunstfreunden um sich versammeln, sind im vollen Gange. Die namhafteren derselben sind die von dem Violoncellisten Lebue und dem Contrabassisten Gouffé veranstalteten, allwo neben den Werken der classischen Meister, auch neue Musik, wie die mehr melodiösen, als tief-concipirten Kammermusik-Compositionen von Ad Blanc (Quartette, Quintette, Septette) zur Aufführung gelangen. Auch die Sonaten Hoenel von Cronenthal's für Pianoforte, welche das Moderne und das Classische in sich zu vereinen streben, fanden daselbst wiederholt gelungene Interpretation, von tüchtigen Pianisten, wie Lointier. — Ueberdies bieten die regelmässig eröffneten Salons der Marquise von Héricourt, einer der kunstverständigsten Damen von Paris, den besseren Kunstvorträgen Gelegenheit, in Beziehung der Geschmacksbildung der vielfach vorgeschrittenen neueren Pariser Generation, gegenüber der flachen Salonmusik, auch in diesen Kreisen eine kunstwürdige Thätigkeit zu entfalten.

A. v. Cz.

Pest, 9. Januar.

Mit dem Wiedererwachen unserer politischen Existenz ist auch auf dem Gebiete der Kunst ein regeres, rührigeres Leben eingetreten. So sind ausser den schon früher bestandenen 4 Liedertafeln, worunter die Ofener als die tüchtigste bezeichnet werden muss, eine „philharmonische Gesellschaft", aus dem Orchester des Nationaltheaters bestehend, und eine „Gesellschaft der Musikfreunde", ein Verein der tüchtigsten Dilettanten, neu in's Leben getreten. Letztere und die Ofener Liedertafel verfügen auch über ein hübsches Contingent weiblicher Gesangkräfte, deren Leistungsfähigkeit sich schon zu wiederholten Malen bewährt hat. Dass es auch an Quartettvereinen nicht mangelt, braucht wohl nicht erst constatirt zu werden. Sie ersehen demnach aus der flüchtigen Revue über die Kunstkräfte unserer Stadt, dass man in Bezug auf Reproduction sowohl qualitativ wie quantitativ an das Grösste und Schwierigste, was das Schema der Kunstwerke sämmtlicher grossen Meister aufzuweisen hat, sich wagen dürfte. Dass dies noch nicht oder nur in sehr schüchterner Weise bisher geschehen, findet seinen Grund einestheils in dem Mangel an Selbstvertrauen, anderentheils aber auch zumeist darin, dass die maassgebenden Persönlichkeiten, die sogenannten Spitzen der Körperschaften jener energischen Initiative entbehren, die kein Hinderniss scheut, vor keinem wie immer gearteten Hemmniss zurückschreckt. Auch muss man dem hiesigen Publikum den nur zu gerechtfertigten Vorwurf machen, dass es bisher sein Interesse für derartige und auch andere heimische Unternehmungen nur so lange wahrte, als es der Reiz der Neuheit und — die Mode zuliessen. Hoffen wir, dass mit dem Aufhören des politischen Provisoriums auch der Geschmack und Sinn für's Bessere und Gediegenere in Permanenz bleiben werden. — Von den in der diesjährigen Saison stattgehabten Concerten will ich nur die hervorragenderen verzeichnen: Den Reigen eröffnete Herr Edmund Singer, K. Würtemberg'scher Concertmeister, dessen künstlerischer und materieller Erfolg gleich bedeutend waren. Ihm folgte Lauh mit seinem in Wien constituirten Quartett, dass sich aber keines besonderen Succès zu erfreuen hatte. Frau Clara Schumann bleibt nun einmal das enfant chérie nicht nur aller Schumannianer, sondern auch sämmtlicher Pianisten und Pianistinnen, die hier zu zu hunderten gezählt werden können. Die von ihr gegebenen 2 Concerte boten viel Genussreiches. Das Quartett Hellmesberger aus Wien, vor einigen Monaten erst rekrutirt, muss aus diesem Grunde eben auf den Ruf eines makellosen, überraschenden Ensemblespiels einstweilen noch verzichten, erst nach mehrjährigem Zusammenspiel lässt sich das gewisse „Ein Herz, ein Schlag" im Quartett erreichen. Nichtsdestoweniger fanden seine 3 Soiréen sehr vielen Anklang. Von Orchesterconcerten sind die drei philharmonischen und das der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu erwähnen; er-

stere unter Leitung des Kapellmeisters Franz Erkel, Componisten des „Hunyady“, letzteres dirigirt vom Professor Carl Thern. Ueber die Programme und die Aufführung dieser Productionen, so wie über das Gebahren der hiesigen Kritik im Allgemeinen erhalten Sie nächstens einen ausführlichen, eingehenden Bericht.

Egeria.

Feuilleton.

Ein Kleeblatt.

Eine Skizze.

(Schluss.)

Prag selbst wimmelte von Menschen. Die Krönung Kaiser Karls VI. zum Könige von Böhmen hatte sie zu Tausenden von nah und fern herbeigelockt. Ein Fest drängte das Andere; eines der grossartigsten aber war die Aufführung der Oper „Constanza e Fortezza“ von dem berühmten Johann Joseph Fux, Oberkapellmeister des Kaisers in Wien. Wer von Musikern die Reise nur irgend hatte machen können, war gegenwärtig, war es doch schon allein der Reise werth, die weltberühmte Kaiserliche Kapelle einmal zu hören. Und nun gar erst die Oper des berühmten Oberkapellmeisters dieser seltenen Künstlervereinigung, und noch dazu in einer Riesenaufführung! Die Wohnung des Vicecapellmeisters Antonio Caldara, der die Leitung des Ganzen übernommen hatte, wurde fast nicht leer von sich Meldenden, die alle theils die Oper sehen, theils mitwirken wollten. Das Sehen war ein schweres Ding; der Zudrang der hohen und höchsten Herrschaften war so gewaltig, dass alle Plätze schon lange, lange vergeben waren. Da die Aufführung aber im Freien abgehalten werden sollte und sowohl Chöre als Instrumente unverhältnissmässig verstärkt werden mussten, so wurde die Mitwirkung noch genügender Legitimation für gute Leistung meist bestens acceptirt; sollten doch nicht weniger als 200 Sänger und 200 Instrumentisten zur Verwendung kommen.

Auch unsere drei Unbekannten hatten sich mit Mühe und Noth nach Capellmeister Caldara's Wohnung durchgefunden. Der Aelteste gab dem aufwartenden Diener seinen Namen, Sylvius Leopold Weiss aus Dresden in Begleitung zweier Künstler wünsche dem Herrn Kapellmeister seine Aufwartung zu machen. Der Diener aber war nicht wenig erstaunt, statt des verdriesslichen Gesichtes, mit welchem sein Herr die fortwährenden Meldungen in letzter Zeit schon aufgenommen, denselben plötzlich aufspringen und ihn verwundert anstarren zu sehen. Er musste noch einmal die Meldung wiederholen und seine Verwunderung erreichte den höchsten Grad, als Caldara ihn eilig bei Seite schob auf die Thür zustürzte, mit einem förmlichen Gejauchze die drei Fremden in's Zimmer zog und den Aeltesten in seine Arme schloss. Der Künstler war niemand Geringeres, als der berühmte Lautenist der Dresdener Kapelle, Sylvius Leopold Weiss, der dem Kapellmeister Caldara als der grösste Lautenspieler Europa's mehr als zu gut bekannt war, und dass nun seine beiden Gefährten, die er als Johann Joachim Quanz und Carl Heinrich Graun vorstellte, gleichfalls in den herzlichen Empfang eingeschlossen wurden, versteht sich von selbst. Weiss und seine Freunde wurden in den Künstlerkreisen überall mit der grössesten Freude und Zuvorkommenheit aufgenommen, und sie brauchten sich um ihr ferneres Verbleiben in Prag keine Sorge zu machen, andere Leute machten sich ein Vergnügen daraus, diese Sorge für sie zu übernehmen.

Die Aufführung der Oper „Constanza e Fortezza“ fand in der angegebenen Grossartigkeit statt. Bei derselben hatte Weiss auf die besonders Bitte Caldara's die Theorbe übernommen, und da sich seine Gefährten nicht von ihm trennen mochten, so waren auch sie unter die Mitwirkenden eingereiht werden, und zwar Quanz als Oboebläser und Graun als Violoncellist. Festtage waren es, namentlich für die jungen Männer, obwohl sie die glänzendsten Zeiten der Dresdener Oper mitgemacht und bereits hinter sich hatten, Festtage der schönsten Art, die sie hier in Prag durchlebten, Aufführungen der mannigfachsten Art wurden veranstaltet, Bekanntschaften über Bekanntschaften angeknüpft. Der grösste Gewinn für sie war aber die innige Gemeinschaft, in die sie unter einander sich einlebten, und die zu einem Freundschaftsbunde für's ganze Leben führte.

Weiss, (geb. 1684 zu Breslau), schon in das ruhigere Alter eingetreten, blieb in Dresden, wo er eine grosse Anzahl von Schülern heranbildete, bei Hofe und im Volke äusserst beliebt war und sich in dieser Beliebtheit auch bis zu seinem Tode — den 10. October 1750 — zu erhalten wusste. Alle Stimmen der Zeitgenossen sind unerschöpflich in seinem Lobe, namentlich entzückte der Reiz seines seelenvollen Vortrags und wurde die Kunst des Improvisirens, die er in ungewöhnlichem Maasse besessen, bewundert.

Seine beiden jungen Freunde mussten sich eher ihre Sporen erst noch verdienen. Quanz, (geb. 30. Januar 1697 zu Oberschede bei Göttingen), war seit 1717 als Oboist bei der Königl. polnischen Kapelle in Dresden angestellt, wendete sich aber unter Buffardin's Leitung privatim der Flöte zu und übte sich auch in der Composition. Nach jener Prager Reise ging er nach Italien, genoss in Rom den contrapunctischen Unterricht Gasparini's und wandte sich 1725 nach Neapel. Hier fand er durch Hasse Eingang bei A. Scarlatti, blieb bis zum folgenden Frühjahr und ging dann über Rom und Venedig, wo er Leonardo de Vinci, Porpora und Vivaldi kennen lernte, nach Paris und London. 1727 nach Dresden zurückgekehrt, wurde er als Flötist mit 300 Thlr. Gehalt bei der Kapelle angestellt. Schon 1728 lernte er den Kronprinzen Friedrich von Preussen bei Gelegenheit einer Reise im Gefolge des Königs von Polen nach Berlin kennen, und obgleich er das Anerbieten der Königin von Preussen mit 800 Thlr. Gehalt in preussische Dienste zu treten, ausschlagen musste, weil ihr Gemahl gegen eine solche Anstellung war, so erhielt er doch die Erlaubniss alle zwei Jahre nach Berlin reisen und den Kronprinzen im Flötenspiel unterrichten zu dürfen. Auf seine Bitte bewilligte man ihm übrigens in Dresden 1733 auch ein Gehalt von 800 Thlr. Bei diesen Lehrreisen nach Berlin mag er seinen erlauchten Schüler wohl auf seinen Freund Graun aufmerksam gemacht haben. Dieser war im Jahre 1725 auf die Empfehlung des Hofpoeten Ulrich von König von Dresden als Opernsänger (hoher Tenor) nach Braunschweig gegangen, wo er sich jedoch durch sein ausgezeichnetes Compositionstalent sehr bald zum Vice-Kapellmeister aufgeschwungen hatte und bei seinen Herzögen sehr beliebt war. Von diesem erbat sich Kronprinz Friedrich den Sänger Graun und so kam er — damals 34 Jahre alt — schon 1735 nach Rheinsberg. Nach dem Regierungsantritte Friedrichs musste er eine Reise nach Italien machen, um eine italienische Sängergesellschaft für Berlin zusammen zu bringen und wurde nach seiner Zurückkunft mit 2000 Thaler Gehalt zum Kapellmeister ernannt. Quanz siedelte erst 1741 mit gleichem Gehalte für immer nach Berlin über, wo er den Unterricht des Königs zu leiten hatte, der ihm jede seiner Compositionen noch besonders honorirte und für jede von ihm gelieferte Flöte — welche Instrumente Quanz seit 1739 selbstständig baute — 100 Ducaten zahlte. Quanz hatte auch des Königs Kammer-Concerte zu arrangiren, brauchte aber im Orchester nicht mitzuwirken.

Dass beide Künstler bis an ihren Tod die Günstlinge und Freunde des grossen Königs gewesen sind, ist ja allbekannt; er

musste aber beide noch vor sich abscheiden sehen, da Graun schon am 8. August 1759 plötzlich starb und Quanz ihm am 12. Juli 1773 in das Jenseits nachfolgte. W. Lackowitz.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. enthält eine Apologie Anton Rubinstein's und Recensionen. — Die Neue Zeitschr. f. Mus., Signale und Südd. Mus.-Ztg. sind uns nicht zugegangen.

Die französischen Zeitungen bieten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Kapellmeister Dorn ist von Sr. Majestät dem Könige der Rothe Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife verliehen worden. Ferner hat ihm das Solopersonal der Hofoper am Neujahrstage einen prachtvollen silbernen Pokal mit einer Adresse zugehen lassen.

— Der Musikmeister Herr F. W. Voigt im 1. Garde-Regiment zu Fuss in Potsdam ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden.

— Dem Königl. Kammersänger Herrn Wachtel ist, bei Gelegenheit seines letzten Gastspiels in Weimar, von dem Grossherzog das Ritterkreuz II. Klasse des Grossh. Sächs. Hausordens vom weissen Falken verliehen worden.

— Am 9. d. fand das 100. Concert der Bilse'schen Kapelle in dieser Saison statt, welches durch sein interessantes Programm besondere Zugkraft ausübte. Die Ausführung war wie immer eine mustergültige. — Die Concerte des Herrn Bilse erfreuen sich der grössten Beliebtheit beim Publikum und fast in jedem derselben ist der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt. In den Sinfonieconcerten ist Herr Musikdirector Bilse eifrig bemüht, dem Publikum die neuesten Erscheinungen gediegener Richtung vorzuführen, so hörten wir u. A. Rubinstein's Charakterbild „Iwan", die Variationen von Wüerst, Festouverture von Ulrich und die Suiten von Raff und Lachner.

Braunschweig. Sechstes Abonnement-Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung des Herrn Wilhelmj: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Violinconcert von Rubinstein, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy, Fantasie über „Othello" von Ernst und Sinfonie C-dur von Schubert.

Bremen. Herr Heinrich Barth hat im letzten Privatconcert allgemeine Anerkennung geerntet. — In der soeben stattgefundenen Jacobsohn'schen Quartettsoirée kam u. A. ein neues Lachner'sches Trio sowie das Schumann'sche A-dur-Quartett gelungen zur Aufführung.

— Conradi's komische Oper „Das schönste Mädchen im Städtchen" geht nächsten Freitag am hiesigen Stadttheater in Scene. — 2te Soirée für Kammermusik der Herren Engel, Cabisius etc.: Trios G-dur (Op. 1 No. 2) von Beethoven und C-moll (Op. 66) von Mendelssohn und Quintett von Schumann.

Breslau. Am 14 d. wird Anton Rubinstein sein drittes Concert und zwar mit Orchester geben. — Die 7te Soirée des Vereins für Kammermusik bot unter Mitwirkung von Tausig folgendes Programm: Quartett (D-dur) von Beethoven, Präludium, Fuge und Allegro von Bach, Toccata von Schumann, Clavierquartett (G-moll) von Brahms und Claviersoli von Chopin und Liszt. — 7. Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Herrn Tausig: Sinfonie (Es-dur) von Haydn, Clavier-Concert (A-moll) von Schumann, 2 Sätze aus Schubert's H-moll-Sinfonie, Ouverture zum „Freischütz" und Claviersoli.

Cassel. Dritte Soirée für Kammermusik des Herrn Concertmeister Wipplinger: Quartett (B-dur) von Mozart, Polonaise Op. 22 von Chopin, Serenade von Haydn und Pianoforte-Quartett von Schumann.

Cleve. Herr Musikdirector Fiedler hat Haydn's „Schöpfung" in gelungener Weise aufgeführt.

Cöln. Die am 22. December stattgehabte Soirée der Herren Japha, Seiss etc. brachte 2 Quartette in B-dur von Mozart und Es-dur von Cherubini, die Beethoven'sche Violinsonate Op. 30 No. 1 (G-dur) und Clavierstücke von Seiss. — 6. Gürzenich-Concert unter Mitwirkung der Herren Gernsheim und Lübeck: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, Clavierconcert (neu) von Gernsheim, Arie und Chor aus „Samson" von Händel, Concertstück und Adagio für Violoncell von Lübeck, „O weint um sie" von Hiller und 2te Symphonie (D-dur) von Beethoven.

Dortmund. Der laufende Monat brachte uns zwei Aufführungen des hiesigen Musikvereins, die als in jeder Beziehung gelungen bezeichnet werden können. Die erste, am 17., hat folgendes Programm: Sinfonie No. 8 von Beethoven, Arie für Sopran aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Concertstück für Violine von Bazzini, Concert-Ouverture von A. Horn, 2 Männerquartette von Baechnitt und Wilhelm und Triple-Concert von Beethoven. Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig hatte die Violin-Soli übernommen und documentirte sich als vortrefflicher Künstler. Mehr noch als durch den brillanten Vortrag von Bazzini's Concertstück, errang er sich in Beethoven's Triple-Concert, in welchem er von zwei hiesigen Künstlern, den Musikdirektoren Gelsenkirchen (Violoncell) und Klemann (Pianoforte) ausgezeichnet secundirt wurde, den ungetheilten Beifall des Publikums. Am 30. December fand die Aufführung von Händel's „Messias" statt. Die Chöre gingen präcis, schwungvoll und gut nüancirt. Die Soli, von denen das für Sopran von der Concertsängerin Fräulein Ida Dannemann aus Elberfeld übernommen war, während die übrigen von hiesigen Dilettanten ausgeführt wurden, fanden die volle Anerkennung des Publikums. B.

Dresden. Mit grossen Erwartungen sieht man R. Wagner's neuestem Werke „Die Meistersinger von Nürnberg" entgegen, dessen Erscheinen auf der Kgl. Hofbühne in der letzten Hälfte d. M. erfolgen wird. Fast das ganze Sänger-Personal des Hoftheaters ist in dieser Oper beschäftigt, und wurden dessen Kräfte schon jetzt durch die Proben stark in Anspruch genommen, so dass diese Vorbereitungen nicht ohne Einfluss auf das laufende Opernrepertoir bleiben können. Die Hauptparthien der „Meistersinger" sind in den Händen der Herren Mitterwurzer (Hans Sachs), Scaria (Pogner), Lehott (Walther von Stolzingen), Degele (Beckmesser) und der Frau Otto-Alvsleben (Evchen). Für die Parthie des David ist an Stelle des leider erkrankten Herrn Rudolph Herr Schlosser von München zu einem längeren Gastspiel engagirt worden.

Elberfeld. 1. Soirée für Kammermusik: Trio D-moll (Op. 63) von Schumann, Kreutzer-Sonate von Beethoven und D-moll-Trio von Mendelssohn. — 4tes Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Herrn Tausig und des Fräulein Strauss: Concert-Ouverture von Rietz, Clavier-Concert (A-moll) von Schumann, Arie aus „Oberon" von Weber, Lieder und Claviersoli, 7te Sinfonie (A-dur) von Beethoven und Finale aus „Loreley" von Mendelssohn.

Erlangen. Concert der Pianistin Fräulein Heintz und der Hofopernsängerin Frau Spohr-Fichtner: Italienisches Concert von Bach, Sonate Op. 109 von Beethoven, Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart, Etudes symphoniques von Schumann, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn Liszt — etc.

Esslingen. Am 18. December brachte der hiesige Oratorienverein Schumann's Cantate: Der Rose Pilgerfahrt zur Aufführung. Vor allem ist die erwünschte Wahrnehmung zu constatiren, dass der Sängerchor seit Jahresfrist wieder numerisch gewachsen ist,

was darauf hinzuweisen scheint, dass der Verein mehr und mehr Anklang und Anerkennung in hiesiger Stadt findet. Diesen Erfolg verdient er denn auch in vollem Maasse, denn er hat seine Aufgabe, die Pflege gediegener Musik auf dem Gebiete des Oratoriums und der Cantate, stets rühmlichst gelöst, indem er nicht bloss die Meisterwerke der klassischen Periode, sondern auch die hervorragendsten Producte neuerer und neuester Tonmeister vorführte. Die Ausführung des obengenannten Werkes war eine wohlgelungene und dürfte hier der Platz sein Herrn Professor Fink den durch die treffliche Einstudirung verdienten Dank auszusprechen.

Hamburg. Soirée für Kammermusik des Herrn Miller: Clavier-Quartett von Schumann, Cello-Sonate von Reinecke und Quintett von Schubert, Op. 114 (A-dur). — Viertes philharmonisches Privat-Concert: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, 3tes Concert für Violoncello von Goltermann (Herr Löback). Arie aus „Joconde" von Isouard (Herr Stockhausen) Fantasie für Violoncello von Servais, Lieder von Franz Schubert und vierte Symphonie (B-dur) von Beethoven.

Königsberg. Rubinstein hat noch ein viertes Concert geben müssen, worin er u. A. sein B-dur-Trio spielte.

Leipzig. Im 12. Gewandhaus-Concerte spielte Herr Brüll aus Wien ein Clavierconcert eigener Composition, welches, im nobten Style gehalten, ein günstiges Zeugniss für seines Autors musikalische Begabung ausstellte. Herr Brüll zeigte sich sowohl im Vortrage desselben als wie auch in Stücken von Mendelssohn und Schubert als gewandter Pianist. Frau Rudersdorff sang Scene und Arie von Randegger und Arie aus „Julius Cäsar" von Händel. Haydn's Es-dur-Sinfonie sowie Ouverture und Entr'act zu „Manfred" von Reinecke wurden vom Orchester vorzüglich wiedergegeben.

Magdeburg. Der Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang wird in seinem am 17. d. stattfindenden Concerte Loewe's Oratorium „Die Siebenschläfer" zur Aufführung bringen. — Im 5. Concert in der Harmonie liessen sich als Solisten Frau Rudersdorff aus London und Herr Concertmeister de Swert aus Berlin hören. Die Orchesterwerke des Abends sind: Beethoven's C-moll-Sinfonie und die Ouverture zum „Oberon". — In der Oper ist Flotow's „Indra" neu einstudirt mit Beifall gegeben worden.

Stuttgart. Das unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbste, gegenüber einem Abgang von 43 Zöglingen, 165 neu aufgenommen. Die Anstalt, welche zu Anfang des Wintersemesters 1867—68 370 Zöglinge hatte, zählt deren nun im ersten Winterquartal 1868—69 460, und zwar 129 Schüler und 331 Schülerinnen. Der Unterricht wird während dieses Wintersemesters in wöchentlich 506 Stunden durch 22 Lehrer ertheilt.

— 1. und 2. Concert des Florentiner Quartettvereins: Quartette in D-moll Op. 74. von Spohr, Es-dur No. 4 von Mozart, C-dur Op. 59 No. 3 und Cis-moll Op. 131 von Beethoven, D-dur von Haydn und Pianoforte-Quintett von Schumann.

Tilsit. Am 6. d. fand hier das lange erwartete Concert Rubinstein's mit vollständigem Erfolge statt.

Wien. Im Hofoperntheater fanden während des abgelaufenen Jahres 1868 200 Opern- und 83 Balletvorstellungen statt. An Novitäten kamen zwei neue Opern: „Romeo und Julie" und „Mignon" sowie zwei Ballete zur Aufführung. Die stattgefundenen Opern-Aufführungen vertheilen sich auf die Componisten: Gounod 40, Meyerbeer 39, Verdi 21, Mozart 19, Donizetti 15, Rossini 11, Thomas 10, Flotow 8, Weber 8, Halévy 7, Auber 6, Beethoven 4, Bellini 4, Wagner 4, Boieldieu 2, Adam 1, Gluck 1.

— Herr Dr. Schmid ist vollständig wieder hergestellt und empfing bei seinem Auftreten als Marcel in den „Hugenotten" vom Publikum zahlreiche Beweise seiner Beliebtheit.

— Der Sohn des bekannten Pianisten Boeklel gab am 3. d. ein Concert und trug in demselben Beethoven's Sonate Op. 90, die Schubert'sche Sonate Op. 147, Chopin's H-moll-Scherzo (Op. 20), Variationen für die linke Hand von Dreyschock und eigene Clavierstücke vor. Die Leistungen boten manches Gelungene.

Brüssel. 5tes Concert populaire: Reformationssinfonie von Mendelssohn, Violinconcert von Bruch, sinfonische Fragmente von Radoux und die Ouverturen zu „Leonore" von Beethoven und „Entführung" von Mozart.

Lüttich. Das zweite Conservatoriums-Concert findet am 16. d. mit folgendem Programm statt: Ouverture von Radoux, 2 Sätze aus der H-moll-Sinfonie von Schubert, Pianoforte-Concert von Liszt und die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

Amsterdam. Schumann's Faustmusik, welche unlängst bei ihrer Aufführung in Rotterdam so grossen Erfolg hatte, wird nun auch hier zu Gehör gebracht werden, und zwar unter Mitwirkung von Julius Stockhausen.

Gravenhagen. Die Gesellschaft der „Tonkunst" gab unter Nicolai's Leitung am 9. December ihr 27. Concert mit folgendem Programm: Suite (D-dur) von S. Bach, Symphonie in Es-dur von Haydn, Sonate für zwei Claviere von Mozart (Herr und Frau Jaell), Clavierconcert in Es-dur von Beethoven, Nocturne und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Impromptu für zwei Claviere von Reinecke und Liszt's „Préludes".

Mailand. Die Saison der Scala ist am 26. December v. J. mit Verdi's „Don Carlos" in glänzender Weise eröffnet worden.

London, 9. Januar. Die zweite Serie der immer grössere Beachtung geniessenden Monday-Popular-Concerte wurde am vergangenen Montag durch das Wiederauftreten des Violin-Virtuosen Joachim auf das glänzendste eröffnet. Ein verehrter Liebling des Londoner Publikums wurde er bei seinem Erscheinen und nach seinem Spiel mit Beifall überschüttet. — Ihm würdig zur Seite stand die Pianistin Madame Arabelle Goddard, die Punch treffend und anerkennend „*the lady of the Keys*" (die Beherrscherin der Tasten) nennt. Das Programm brachte u. A. Mozart's Quartett in C No. 6, Haydn's Quartett Op. 64 No. 5, Beethoven's Sonate Op. 96 für Violine und Piano und Schubert's Clavier-Sonate Op. 53, — deren Ausführung in diesen Händen nichts zu wünschen übrig liess. — Das zweite am nächsten Montag stattfindende Concert wird unter Mitwirkung dieser beiden Künstler Cherubini's Quartett No. 1, Mozart's Quartett No 9 und Beethoven's Grand Trio Op. 97 bringen. — Das neue Genre von regelmässig wiederkehrenden Concerten — die London-Ballad-Concerts — gewinnen immer mehr Boden und bringen einzig in ihrer Art die älteren und neueren Gesänge englischer Componisten vor ein grösseres Publikum, — es sind darunter viele Piècen guter Musik, die eine noch weitere Verbreitung verdienten. — Im Crystall-Palast bleibt die Weihnachts-Pantomime noch immer an der Tagesordnung, und schweigt daher die classische Musik in diesen herrlichen Concerträumen bis auf Weiteres. — Die Einführung der Pariser Stimmung wird in diesem Frühjahr in einigen Concerten versucht werden, um dann allgemeine Anwendung zu finden. H—t.

— Wie die Orchestra meldet, beabsichtigt Herr Ella in Kurzem die Memoiren Rossini's herauszugeben. Aus Herrn Ella's langjähriger Bekanntschaft mit dem verstorbenen Maestro zu schliessen, dürften die Memoiren höchst interessante Facta enthalten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Baltimore, 17. November 1868.

An die verehrlichen Gesangvereine Deutschlands.

In den Tagen vom 10. bis 15. Juli 1869 wird der „Nordöstliche Sängerbund von Amerika" sein grosses, alle zwei Jahre wiederkehrendes, allgemeines Sängerfest in der Stadt Baltimore abhalten. Der Fest-Ausschuss hat alle in seinen Kräften stehende und den Localverhältnissen angemessene Vorkehrungen getroffen, dieses Fest zu einem grossen, internationalen Gesangsfeste zu gestalten, und ladet deshalb die Gesangvereine Deutschlands freundlichst ein, sich entweder in corpore, oder wenigstens mit einem ein- oder mehrfachen Quartett activ zu betheiligen. Vereine, die sich zur Theilnahme entschliessen, sind höflichst ersucht, ihre Anmeldungen wenigstens bis zum 1. April 1869, mit Angabe der Namen der Theilnehmer, an den Fest-Ausschuss zu richten, damit derselbe die erforderlichen Vorkehrungen treffen kann. Dass ihnen ein herzlicher Empfang und volle Gastfreundschaft während der Dauer des Festes zugesichert ist, versteht sich von selbst. Ebenso wird der Fest-Ausschuss auch mit dem, mit Baltimore in directer Verbindung stehenden, Norddeutschen Lloyd ein Uebereinkommen für bedeutend reducirte Her- und Hinfahrtspreise zu treffen suchen. Welch' einen erhebenden Eindruck würde es machen, wenn Gesangvereine aus unserem lieben deutschen Vaterlande das Haupt-Concert durch Lieder-Vorträge zierten, und dadurch den Beweis liefern, dass selbst des Oceans Fluten heut zu Tage kein Hinderniss mehr sind, um auch in fernen Welttheilen dem deutschen Liede und deutscher Sitte unsere Verehrung darzubringen, um so mehr als selbst eine grosse Anzahl einflussreicher Amerikaner mit freudiger Bereitwilligkeit unsrer Einladung entgegenkommt, durch thätigen Antheil, namentlich Mitwirkung im Oratorium Messias, unser Fest zu einem internationalen zu gestalten.

Im Auftrage des Fest-Ausschusses:

Henry Vees, Corr. Secr. **G. P. Steinbach**, Präs.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lieder mit Pianofortebegleitung

von

ROBERT FRANZ.

Op.	2.	Schilflieder von Nic. Lenau	15 Ngr.
„	3.	6 Gesänge	25 „
„	8.	6 Gesänge	20 „
„	38.	6 Lieder von H. Heine	25 „
„	39.	6 Lieder	25 „
„	41.	6 Gesänge	22½ „

Verlag von B. Behr's Buchhandlung (E. Bock)
Berlin, 27 Unter den Linden.

Die Tonkunst in der Culturgeschichte

von

Emil Naumann.

Der 1ste Halbband erscheint Ende Januar, der 2te und 3te im Laufe dieses Jahres, der Schluss im Frühjahr 1870.

Der ausführliche Prospect wird der nächsten Nummer dieser Zeitung beiliegen.

Der von der unterzeichneten Verlagshandlung ausgeschriebene Concurs für den besten Text zu einer deutschen komischen Oper hat so grosse Theilnahme gefunden, dass es unmöglich geworden ist, den anfangs bestimmten Termin (1. Januar 1869) für die Preisvertheilung festzuhalten. Den sämmtlichen Mitbewerbern sind wir zu aufrichtigem Dank verpflichtet, müssen sie aber gleichzeitig um Nachsicht bitten, wenn die Entscheidung noch um einige Wochen verzögert wird.

Ed. Bote & G. Bock
(E. BOCK) Königl. Hofmusikhandlung.

Demnächst erscheinen in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Neue Compositionen

von

ANTON RUBINSTEIN.

Op. 79.

Album de danses populaires pour Piano.

1. Lesghinka. (Caucase.)
2. Czardas. (Hongrie.)
3. Tarantelle. (Italie.)
4. Valse. (Allemagne.)
5. Mazurka. (Pologne.)
6. Rouskaja i Trepak. (Russie.)

Op. 82.

Iwan IV.

Musikalisches Charakterbild für Orchester. Partitur, Orchesterstimmen, 4hdg. Arrangement.

ED. BOTE & G. BOCK
(E. BOCK)
Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage des Musikalien-Verlags von Conrad Glaser in Schleusingen.

XXIII. Jahrgang № 3. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 20. Januar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Kurzgefasste Lehre vom Triller, zunächst für Sopranstimme.

Der Triller *(tr. tr~~~)* ist eine musikalische Figur, welche dadurch entsteht: dass der Hauptton, auf welchem getrillert werden soll, mit dem auf zunächst höherer Notenstufe liegenden Hülfston, und zwar in der Entfernung eines Ganztons oder eines grossen Halbtons, gleichmässig rasch abwechselt.

(c — cis, auf gleicher Notenstufe liegend, bilden das Intervall eines kleinen Halbtones; *c — des* auf benachbarten Notenstufen liegend, bilden das Intervall eines grossen Halbtones. Aus der Zusammensetzung eines kleinen Halbtones und eines grossen Halbtones: *c cis — cis d,* oder umgekehrt eines grossen Halbtones und eines kleinen Halbtones: *c des — des d,* entsteht das Intervall eines Ganztones: *c — d.)*

Der Triller auf *c* kann also mit dem Ganzton *d,* oder mit dem grossen Halbton *des* gebildet werden.

Zum Schluss des Trillers erscheint gewöhnlich noch der sogenannte Nachschlag, durch einmalige Hinzufügung des auf zunächst tieferer Notenstufe liegenden Tones, und zwar wieder in der Entfernung eines Ganztones oder eines grossen Halbtones. Der Nachschlag des Trillers auf *c* kann also mit dem Ganzton *b,* oder mit dem grossen Halbton *h* gebildet werden.

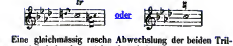
Demgemäss sind vier in ihren wesentlichen Bestandtheilen verschiedene Triller auf *c* möglich, welche aus folgenden Tönen zusammengesetzt werden:

1. *c d c b c.* (ganz / ganz)
2. *c d c h c.* (ganz / halb)
3. *c des c b c.* (halb / ganz)
4. *c des c h c.* (halb / halb)

Da nun auf Einem Ton vier verschiedene Triller ausführbar sind, so könnte die Frage entstehn, welche von diesen vier Arten jedesmal die passende wäre. Hier gilt als Regel: dass man zur Ausführung des Trillers nur der Tonart leitereigene Töne benutzt; sollen leiterfremde Töne gebraucht werden, so sind diese vor und hinter der Hauptnote durch kleinere Noten, oder über und unter dem Trillerzeichen durch Versetzungszeichen (♯ ♭ ♮) ausdrücklich bemerkt. Würde also in einem Stück aus C-dur der Triller auf *c* mit dem Hülfston *des* und dem Nachschlag *b* verlangt, so wäre die Bezeichnung:

tr~~ oder ♭ tr~~ ♭

und würde in einem Stück aus As-dur der Triller auf *c* mit dem Hülfston *d* und dem Nachschlag *h* verlangt, so wäre die Bezeichnung:



Eine gleichmässig rasche Abwechslung der beiden Trillertöne wird dadurch erreicht, dass jede Trillerübung genau im Takt, im langsamen Zeitmaass und mit demselben Accent auszuführen ist.

(Dies gilt nicht bloss für die Singstimme, sondern für jedes Instrument.)

Es sind aber, dem Accent nach, vier verschiedene Triller möglich:

I. Accent auf dem Hauptton, d. h. der tiefere Ton auf dem guten Takttheil, also der höhere auf dem schlechten:

II. Accent auf dem Hülfston, d. h. der höhere Ton auf dem guten Takttheil, also der tiefere auf dem schlechten:

III. Accent abwechselnd auf dem tieferen Hauptton und dem höheren Hülfston:

IV. Accent abwechselnd auf dem höheren Hülfston und dem tieferen Hauptton:

Erwägt man nun, dass jeder der schon früher angezeigten vier Triller *(c d c b — c d c h — e des c b — e des c h)* den vorstehenden Accenten nach abermals vierfacher Ausführung fähig ist, so könnte man überhaupt auf Einem Ton: Vier mal Vier d. h. Sechszehn verschiedene Triller ausführen. Zur Erlernung eines guten Trillers sind jedoch nur die Uebungen mit dem oberen Ganzton und dem unteren Halbton erforderlich, also die vier letzten Beispiele I, II, III, IV.

Diese werden anfangs mit einem Accord begleitet, in welchem beide Trillertöne harmonische Bestandtheile sind — am natürlichsten also mit dem Dominant-Sext-Accord auf dem Hülfston — um durch öftern Anschlag der Begleitung (anfangs in Achteln) immer wieder beide Töne in's Gehör rufen zu können:



Später erst versuche man den Triller mit solchen Accorden zu begleiten, in welchen nur der Hauptton harmonisch enthalten, der Hülfston aber leitereigen ist; also für den Triller auf *c (c d c h c)* die Dreiklänge von C-dur, C-moll, A-moll und F-dur. Die frühere Achtelbegleitung beschränke sich dann allmälig auf Viertel und Halbe, bis zuletzt der Accord nur einmal angeschlagen zu werden braucht.

Die Trillerübungen für die Sopranstimme beginnen, wie vorgeschrieben, auf dem zweigestrichenen *c* und steigen dann immer einen halben Ton höher bis *g*

Erst wenn in der Ausführung des Trillers No. I (Accent auf dem tieferen Hauptton) eine gewisse Sicherheit erlangt ist, schreite man zu dem Triller No. II und dann wieder zu III und IV, womit nach und nach die Ausdehnung des Trillers auf anderthalb, zwei und mehrere Tacte, so wie eine immer rascher werdende — aber stets noch tactmässig auszuführende — Bewegung verbunden werden muss, bis der eigentliche Trillerschlag erreicht ist, bei welchem das Ohr die Zahl der einzelnen Tactglieder nicht mehr zu unterscheiden vermag.

Nach erlangter Festigkeit und Fertigkeit in diesen Uebungen werden andre Arten und Abarten des Trillers, wie sie in allen Gesangschulen zu finden sind und meist nur in verschiedenen Vor- und Nachschlägen bestehn, keine Schwierigkeit mehr bieten; eben so wenig die damit verbundenen Doppelschläge und Mordenten, oder die Pralltriller, Trillerketten u. s. w. sowohl in höherer als in tieferer Lage.

Nachstehend zwei Beispiele, wie der Triller im Zusammenhang geübt werden soll.

Händel.

Dass ih - re Mis - se-that ver-ge - - - ben ist.

verge - - - - - ben ist. verge - - - - - - - - ben ist.

verge - - - - - - - - - - - - - ben ist.

verge - - - - - - - - - - - - - ben ist.

Mozart.

e - - wig dein. e - - - - - - - - - - - - - wig dein.

e - wig dein.

e - wig dein.

e - - - - - - - - - - - - - - - - - - - wig dein.

Auch die Mischung mehrerer Arten muss geübt werden, wobei die langsame der raschen vorangehen soll. Z. B.

e - - - - - - - - - - - - - - - - - - wig dein.

H. Dorn.

Recensionen.

Emmerich, Rob. 3 Lieder für eine Singstimme Op. 31. F. Schuberth in Hamburg.

— — Zwölf Gesänge für eine Singstimme Op. 37. H. 1. 2. Ebendaselbst.

Die Lieder bekunden ein sehr achtbares Talent, dem vielleicht nur eine gewandtere Handhabung der Form zu wünschen wäre. Das zweite Heft des Op. 37 ist besonders reich an sehr interessanten und melodiösen Liedern, aus denen wir das „Schlaf nur ein", dann „Geheimniss" und „Schlummerlied" hervorheben. Schumann's Einfluss ist un-

verkennbar, aber es liegt in den Liedern doch mehr als Nachahmung. Wie wir hörten, ist der Componist Offizier in der preussischen Armee, die bekanntlich viele ganz ausgezeichnete Kenner und Dilettanten zählt.

Döring, G. Dreissig slavische Melodieen aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert mit vierstimmigem Tonsatze versehen und nach den Quellen herausgegeben. Deutsche Textübersetzung von H. Nitschmann.

Die Herausgabe von dreissig Melodieen ist jedenfalls ein sehr achtenswerther Beitrag zum Studium des Kirchengesanges. Der geehrte Herausgeber meint, die Urheber und die Entstehungszeit der Melodieen zu erforschen, sei ein vergebliches Bemühen. Uns dünkt bei genauer Prüfung dürfte sich vielleicht herausstellen, dass manche dieser Melodieen eine corrumpirte Wiedergabe alter Choräle ist; bei den Südslaven findet man häufig alte Choräle sowohl aus der ersten Zeit christlicher Gesänge, sowie vom 14ten Jahrhundert ab, die nur in den eigenthümlichen slavischen Wendungen einen andern Charakter angenommen haben; hieraus lässt sich jedoch keine Folgerung für die oben bezeichnete Publikation ziehen; wir wollen nur eine unmaassgebliche Meinung andeuten. Die Harmonisation scheint uns nicht überall glücklich gewählt. Doch wird das Werkchen gewiss von den Kreisen, an die es gewendet ist, nicht ohne Antheil empfangen werden. H. Ehrlich.

F. Liszt. Les Adieux, rêverie sur un motif de l'opéra de Ch. Gounod: „Roméo et Juliette". Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Ein Clavierspieler, der eben nicht gerade einer par excellence ist, pflegt gewöhnlich bei dem Namen Franz Liszt zurückzuschrecken; diesmal aber hat der berühmte Virtuose der Virtuosen sich augenscheinlich buchstäblich von dem Satze leiten lassen: In der Beschränkung zeigt sich der Meister. Wir befinden uns deshalb in der angenehmen Lage, das Liszt'sche Opus allen Freunden eines guten Clavierspiels empfehlen zu können. Einige Liszt'sche Eigenthümlichkeiten in der Harmonisirung nimmt man gern in den Kauf, da sich das Tonstück bei nicht schwerer Ausführbarkeit als effectvoll und klangreich erweist. W. Laskowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Mozart's „Zauberflöte" am 15. sang Herr Wachtel zum ersten Male den Tamino. Die Parthie mit ihren breiten Cantilenen sagt dem stimmlich so wunderbar begabten Sänger ausserordentlich zu; selbst die hochliegenden Stellen fanden bei dem herrlichen Organ die wohlklingendste Ausführung. In Betreff der Auffassung hätten wir allerdings das Bestreben, jede declamatorische Nüance hervortreten zu lassen, vermindert gewünscht; es wurde vielfach aus dem begeisterten Jüngling ein kalter reflectirender Mann. Selbstverständlich erwarb sich Herr Wachtel nach allen irgend auffallenden Momenten, nach den Arien ganz besondere, glänzende Anerkennung. Die Königin der Nacht wurde diesmal von Frau Röske-Lundh, einer uns von andern Bühnen her bekannten Sängerin, gesungen; in technischer Hinsicht war nichts auszusetzen, Läufe und Staccatos gelangen ganz wohl; leider entbehrt die Stimme schon des klanglichen Reizes; der trockene Ton lässt uns kalt. Frau Röske-Lundh wurde nach beiden Arien durch Beifall ausgezeichnet. Fräulein Grün als Pamina, die Herren Fricke und Krause als Sarastro und Papageno waren, wie immer, wackere Vertreter ihrer Parthieen. — In den „Hugenotten" am 17. — mit Herrn Wachtel als Raoul und der in letzter Nummer dieses Blattes besprochenen Besetzung — gab Frau Baleс-Bognár, vom Theater in Hannover, die Parthie der Königin. Frau Bales-Bognár hatte sich bereits vor einiger Zeit als Gast der Gunst unseres Publikums zu erfreuen; die wohlklingende Stimme wie die in nicht gewöhnlichem Grade entwickelte Technik kamen auch der heutigen Parthie sehr zu Statten und verschafften der Leistung im zweiten Act reichen Beifall. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 11. „Postillon von Lonjumeau" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 12. „Margarethe" mit Frau Voggenhuber; am 13. „Stradella" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 14. „Der Maurer". — Frau Lucca ist aus Petersburg zurückgekehrt und wird in dieser Woche wieder auftreten. — Das Verschwinden des Fräulein Sessi hat zu einer Erklärung des Herrn Alexander (Vater des Fräulein Sessi) geführt, welcher eine Entgegnung der Intendanz folgte. Inzwischen steht fest, dass Fräulein Sessi sich eigenmächtig den Urlaub genommen hat und nicht wieder eingetroffen ist. Wie wir hören, hat die Intendanz bereits die nöthigen Arrangements zum Ersatz der Sängerin getroffen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde am 13. zum ersten Male gegeben: „Theeblume", Opern-Burleske in 3 Acten von Duru und Chivot, deutsch von E. Dohm, Musik von Charles Lecocq und fand — wie wir vorweg bemerken wollen — denselben glänzenden Erfolg wie in Paris, wo das heitere Werkchen bereits über hundert Vorstellungen erlebte. Das Libretto, in welchem der Schiffskoch Pestinak (auf der deutschen Bundes-Corvette „Medusa") in einer chinesischen Hafenstadt gezwungen wird, obgleich er schon verheirathet ist, und sein reisendes und resolutes Weibchen mit sich führt, die Tochter (Theeblume) des Mandarinen Fa-Sching zu heirathen, schliesslich aber seine chinesischen Gegner mit Hülfe eines Korbes Champagner überrumpelt, ist überaus unterhaltend und pikant und hat durch die Bearbeitung Dohm's das für unser Publikum wünschenswerthe Pfeffer und Salz erhalten, so dass die drei Acte sich rasch und in steter Spannung abwickeln. In Herrn Lecocq tritt uns ein entschieden begabter Componist entgegen: seine Feder ist gewandt, zeichnet kurz und pikant, seine Melodieen fassen sich leicht auf, trotzdem sie das Feld des Graziösen nie verlassen, Couplets wie Ensembles haben das richtige Maass und sind gleich wirksam; dabei zeigt sich Melodik wie Instrumentation anspruchslos — das Ganze erscheint wie ein klarer, heiterfliessender Bach. Wollten wir die einzelnen Nummern anführen, welche Beifall erhielten, wir müssten sie alle nennen; ganz besonders aber zündeten im ersten Act Pestinak's Couplets und das Duettino des Mandarinen und seines Hauptmanns; im zweiten Act: Schin-Yong's Couplets „Ich bin aus dem Lande Japan" und Portiunca's Couplets mit dem Refrain „Wir könnten ganz den Mann entbehren, wenn man nur erst — was Bess'res hätt'", letztere stürmisch da capo verlangt; im letzten Act: das reizende Duett zwischen Pestinak und Portiunca, in welchem der Koch seiner Frau die Erlebnisse der Hochzeitsnacht (mit der Mandarinen-Tochter) berichten muss; schliesslich das Champagner-Lied, ein so anregendes Stück voll melodiösem und rythmischem Reiz, dass das Publikum im Beifall nicht eher nachliess, bis das Ensemble vollständig wiederholt worden war. Zu den eben angeführten Factoren, welche allein hinreichend erscheinen, um einen günstigen Erfolg zu sichern, kommt hier speciell eine vortreffliche Darstellung, durch vielfache Proben so geübt, dass die erste Aufführung in seltenster Weise rund und exact ablief; eine reizende neue Ausstattung, in geschmackvollen Requisiten und Decorationen bestehend, zweckmässige Scenerie, geschickte musikalische

3*

Führung. Alle Darsteller thaten mit Lust und Gelingen ihre Schuldigkeit. Herr Neumann war ein hochkomischer Mandarin, der das Publikum nicht aus dem Lachen kommen liess; sein Hauptmann Herr Mathias secundirte ihm bestens. Herr Adolfi als Pantinak spielte und sang lebendig und mit bester Laune. Die kecke Partien hatte in Fräulein Koch eine Vertreterin, deren reizende Erscheinung ebenso wie ihr wohllautender Gesang und ihr humoristisch pointirter Vortrag für sie einnahmen und Fräulein Preuss fand sich mit der Theeblume nach besten Kräften ab. Chor und Orchester gaben ebenfalls nur zum Lobe Anlass. Wir haben oben schon erwähnt, dass der Erfolg der günstigste war. Beifall und Hervorrufe gab es in Fülle. Jedenfalls wird „Theeblume" eine bis jetzt nicht zu berechnende Zahl von Wiederholungen erleben; seit dem 13. wurde die Burleske allabendlich bei vollem Hause und behaglichster Stimmung des Auditoriums wiederholt. Der so begehrte Operetten-Genre hat in „Theeblume" eine wirkliche Bereicherung erhalten; es ist nicht zu bezweifeln, dass die Burleske in kürzester Zeit auf allen Bühnen, welche den Genre cultiviren, heimisch sein wird.

Die sechste Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle brachte, wie die fünfte, nur ältere Werke, als Sinfonie C-dur von Haydn, die schon mehrmals beifällig aufgenommene Lustspiel-Ouverture von Rietz, ferner Ouverture zu „Oberon" und Sinfonie Eroica von Beethoven. Die Ausführung sämmtlicher Werke liess kaum etwas zu wünschen übrig; besonders gelang dem Herrn Kammermusiker Schunke I die ominösen, schweren Hornstellen im Scherzo der Sinfonie Eroica. Ihre Majestät die Königin beehrte die Sinfonie mit ihrer Gegenwart.

Am 16. d. M. fand durch den Stern'schen Gesangverein im Saale der Singacademie die Aufführung des „Paradies und Peri" von R. Schumann statt. Es gehört dieses Werk unzweifelhaft zu dem Vorzüglichsten, was Schumann geschrieben. Der Componist hat sich ganz in den Geist der zarten, unendlich lieblichen, aus Thomas Moore's Lalla Rookh entnommenen morgenländischen Dichtung versenkt und ihr einen musikalischen Ausdruck zu geben verstanden, der jenem morgenländischen Geiste auf das glücklichste in den wesentlichsten Theilen entspricht. Je weniger aber gerade darum das Werk als Oratorium oder Cantate in dem gewöhnlichen Sinne angesehen werden kann, um so mehr wäre zu wünschen, dass auf dieser von dem Componisten eröffneten Bahn wahrhaft befähigte Tondichter fortschreiten möchten. Freilich gehören dazu auch geeignete Dichtungen, wie die vorliegende, wenngleich dieselbe nicht von mancherlei Mängeln frei ist, und sich namentlich im landschaftlich descriptiven Theil öfters in zu grosser Breite ergeht, wie in der Scene: „jetzt sank des Abends goldner Schein" etc. etc. wodurch eine gewisse Monotonie in der musikalischen Behandlung nicht hat vermieden werden können. Aus diesem Grunde vermag trotz einzelner sehr schönen und werthvollen Sätze wie z. B. des Chors „O heil'ge Thränen inniger Reue" der dritte Theil den Eindruck nicht mehr zu steigern; auch findet sich hier manches, was vielleicht schwer in der musikalischen Auffassung zu rechtfertigen sein dürfte; wir meinen den zu schroffen Uebergang von dem Zustande des muthlosen Verzagens an dem Gelingen des Werkes in den Worten der Peri „weh' mir, ich fühl' ihn schwinden den hohen Muth" den der Componist als ein Hinschwinden aller Körper- und Geisteskraft höchst bezeichnend geschildert, zu dem Ausdruck höchster Lebendigkeit und Zuversicht in den Worten „doch will ich nicht ruhn" etc. etc.; eben so erscheint uns der immer wiederkehrende Ausdruck des Jubels der Peri in den Worten: „Freud', ewige Freude, mein Werk ist gethan" etc. etc. zu weltlich und grell, als dass er sich mit dem Gegenstand, um den es sich handelt, die Wiedergewinnung des Paradieses, vertrüge. Derartige einzelne Mängel verschwinden aber gegen die grosse Menge wahrhaft schöner und höchst wirkungsreicher Soli sowohl als Chöre. Unter den letztern zeichnen wir besonders folgende aus: „doch seine Ströme sind jetzt roth", „Gazna lebe, der mächtige Fürst", „hervor aus den Wassern geschwind", „schmücket die Stufen zu Allah's Thron" und das Quartett: „denn in der Thrän' ist Zaubermacht". Diese Ensembles mussten um so mächtiger wirken, als die Ausführung eine so vorzügliche war, wie wir sie von dem Stern'schen Vereine gewöhnt sind, insbesondere verdienen die Präcision und das Piano z. B. in dem Chore: „o heil'ge Thränen inniger Reue" hervorgehoben zu werden. — Die Soloparthieen, von den Damen Bellingrath-Wagner aus Dresden (Peri), Franziska Wüerst (Engel) und den Königlichen Domsängern den Herren Otto (Tenor) und Schmock (Bariton und Bass) übernommen, liessen in der Ausführung nur selten etwas zu wünschen übrig. Frau Bellingrath-Wagner gebietet über die reichsten Stimmmittel sowohl was Umfang, Kraft und Klang anlangt; sie singt die ganze Parthie mit voller Seele und muss daher den Hörer hinreissen und es dürfte sich kaum an ihrem Vortrag etwas aussetzen lassen, es sei denn, dass es ihr nicht immer gelang in den leidenschaftlichsten Momenten ihre grosse Stimme in den höchsten Tönen von einer gewissen Schärfe frei zu halten. — Herr Professor Stern leitete das Ganze mit derselben Kraft und Einsicht, die wir so oft an ihm zu rühmen haben; und wusste dadurch auch das Orchester und den Chor, trotz der wahrlich nicht geringen Schwierigkeiten, seinen Intentionen dienstbar zu machen. d. R.

Correspondenzen.

—M.— Cöln, 16. Januar.

Es hat Ihren Berichterstatter nicht wenig gefreut, in dem practischen Neujahrsgrusse dieser Zeitung einige Ideen ausgesprochen zu sehen, welche sich ihm seit Beginn seiner musikalisch-literarischen Thätigkeit immer und immer wieder aufgedrängt haben. Kein Einsichtiger kann es verkennen, dass für Kunst und Künstler nur dann eine gedeihliche Entwickelung möglich ist, wenn sie sich auf den gesunden Boden des Volkes stellen, in dem gebildeten Mittelstande das weite Gebiet erkennen, welches sie anzubauen haben, zu dessen Veredelung und zu ihrem eigenen Frommen. Hier dürfen sie voll kräftiger Theilnahme, lebhafter Empfänglichkeit und frischen Sinnes für das wahrhaft Gute und Schöne versichert sein. Nur muss man von diesem Publikum nicht verlangen, dass es seine Lieblinge vergolde. Aber eben dieser Schritt aus dem goldenen Zeitalter in's silberne ist es, dessen Nothwendigkeit unsere Virtuosen sich so schwer eingestehen wollen, und so sehen wir sie noch immer lieber in unfruchtbarer Bemühung die Grossen dieser Erde umlagern, als sich den einmal gegebenen Verhältnissen fügen. Es ist in Cöln den renommirtesten Künstlern der Gegenwart zur Unmöglichkeit geworden, für ihre Privatconcerte zu den gewöhnlichen hohen Preisen ein irgendwie ausreichendes Auditorium zusammenzubringen, während es an ausgedehnten und stattlichen Localen nicht fehlt, in welchen sie bei bescheideneren Anforderungen an die Casse der Geladenen Achtung, Anerkennung und reichlichen künstlerischen wie materiellen Erfolg finden würden. Wir haben nie verfehlt, reisenden Künstlern in dieser Beziehung unseren wohlgemeinten Rath zu ertheilen, aber die Macht der Tradition und missverstandenes Ehrgefühl, das die Schätzung des Künstlers von der Höhe des Ein-

trittsgeldes bedingt glaubt, liessen uns nur in seltenen Fällen Gehör finden. Und so kommt es, dass wir auch in diesem Jahre wohl von verunglückten Versuchen, aber von keinem einzigen wirklich zu Stande gebrachten künstlerischen Privat-Unternehmen berichten können. — Besser verstehen es unsere Männergesang-Vereine sich in die neue Zeit zu schicken, und ihre nicht gerade seltenen Concerte erfreuen sich regelmässig eines reichlichen Zuspruchs. Vor Allem ist es der altberühmte Cölner Männergesang-Verein, der noch immer das höchste Ansehen geniesst und die grösste Anziehungskraft ausübt, wie noch neulich das im Gertrudenhofe der Gebrüder Mueler veranstaltete Concert bewiesen hat, in welchem das von den Herren Gernsheim, Japha und Rendsburg ausgeführte Triple-Concert von Beethoven mit verdientem Beifalle entgegengenommen ward. Freilich will es uns fast bedünken, als ob der Verein zu bequem auf seinen Lorbeern ruhe und es scheint eines energischen Zusammenraffens zu bedürfen, soll er nicht an Präcision und Sauberkeit der Ausführung von einigen jüngeren Vereinen, die doch bei ihm in die Schule gegangen sind, überholt werden. Einer derselben ist der „Cölner Sängerbund", dessen Stamm aus abtrünnigen Mitgliedern des obigen Vereines besteht. Die Ursachen der Spaltung waren mehr socialer als künstlerischer Art, dass aber die unvermeidliche Rivalität von besonderen Erfolgen begleitet gewesen sei, hat die am 12. December von diesem Vereine im Gürzenich veranstaltete Aufführung nicht bewiesen. Bei dieser Gelegenheit bewies sich Hiller durch den Vortrag des Andante und Rondo aus der Sonate in D-dur für 2 Flügel von Mozart wiederum als einen der vorzüglichsten Interpreten der Clavier-Compositionen jenes Meisters. Gernsheim war sein Partner. Die zweite Soirée für Kammermusik brachte Mozart's Streichquartett in B-dur No. 9 und ein Cherubini'sches in Es-dur in schöner Ausführung. Die vorausgeschickte Sonate in G-dur von Beethoven, Op. 30, hätte wohl bei der geringen Zahl dieser Soiréen einem bedeutenderen Werke dieser Art Platz machen dürfen, wurde aber von den Herren Japha und Seiss in trefflichster Weise executirt. Letzterer fand mit den aus dem Manuscript gespielten Clavierstücken eigener Composition (Op. 7) freundliche Anerkennung. Das bedeutendste musikalische Ereigniss war aber jedenfalls die im fünften Gürzenich-Concert veranstaltete Aufführung der Haydn'schen „Schöpfung". Durch sie ist ein langjähriger, heisser Wunsch aller Musikfreunde befriedigt worden, und das einzige Werk hat, nachdem es lange geruht und in seiner Totalität der jüngeren Generation fast entfremdet war, einen fast beispiellosen Erfolg errungen. Ein mächtiger Hebel seiner Wirkung war allerdings die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung. Namentlich hat sich unser recht zahlreicher Concertchor — der Sopran allein zählt über 120 Stimmen — durch seine unerwartet guten Leistungen wieder einigermassen rehabilitirt; die Begeisterung und Freude an der schönen Aufgabe half ihm offenbar über manche nicht zu verkennende Schwäche und den Mangel gründlicher Vorbereitung hinweg. Die Soloparthieen waren den Herren Max Stägemann aus Hannover und Vogl, Tenoristen vom Hoftheater in München, und der Frau Minna Peschka-Leutner aus Leipzig übertragen. Dem Vertreter der Bassparthie fehlte zur Vollendung nichts als die mächtige Fülle der tiefen Töne, während das vollkräftige und gesunde Organ des Münchener Sängers noch sehr den bildenden Einfluss der Schule vermissen liess. Ganz vorzüglich waren dagegen die Leistungen der Leipziger Sängerin; das durch unverwüstliche Kraft und blendende Fülle ausgezeichnete Organ ist den hochgespanntesten Anforderungen der Technik vollkommen gewachsen und die bestimmte, fast männliche Energie ihres Ausdrucks, die klare und entschiedene Selbstständigkeit ihrer Auffassung geben ihrer künstlerischen Physiognomie ein ganz entschiedenes Gepräge, das selbst denjenigen imponiren musste, welche die Grossartigkeit und Eigenart dieser Erscheinung nicht ganz zu fassen vermochten.

Paris, den 16. Januar.

Der Minister des Kaiserlichen Hauses hat auf Ansuchen des Comités der Société des compositeurs de musique den Termin des musikalischen Concurses für den preisgekrönten Operntext „La Coupe du roi de Thulé" (verfasst nach Goethe's Gedicht) vom 30. April d. J. auf den 1. September verlängert. — Offenbach hat für seine noch unvollendete Oper „Vert-vert", zu deren Ausarbeitung sich der populäre Maestro aus dem unruhigen Treiben der Hauptstadt in die jetzt so idyllischen Gefilde von Versailles verfügte, von dem Pariser Musikverleger Heu 20,000 Francs erhalten. Bezeichnend hierbei ist, dass nur der erste Act dieses zur Aufführung in der Opéra comique bestimmten Werkes beendet. — Im Théâtre lyrique, das, beiläufig gesagt, neuerdings einem gelinden Fallit entgegensteuern würde, wenn es nicht an dem Seinepräfecten Hausmann eine mächtige Stütze fände, fand gestern in Gegenwart der Oberintendantur der schönen Künste und der Jury-Mitglieder des Instituts die erste Aufführung der grossen Scene „Daniel" statt, mittelst welcher der Conservatoirist Herr Wintzweiler im vorigen Jahre den grossen Preis von Rom mit Herrn Rambuteau theilte. Die Aufführung von Seiten der Herren Massy, Giraudet und der Frau Gilbert war eine sehr gerundete, der Erfolg des Werkes selbst ein aufmunternder. Dem Fräulein Wertheimber, welche eine Scene aus Vaccai's „Roméo et Juliette" sang, wurde für ihren poetisch empfundenen Vortrag eine besondere Ovation dargebracht. — Während die Direction der Opéra Bedenken trägt, dem Tenor des Théâtre italien, Herrn Nicolini, welchen sie für sich gewinnen wollte, die ihm monatliche Gage von demselben geforderten 15,000 Francs zuzugestehen, hat eine englisch-amerikanische Geldmacht dem Tenor der Opéra comique, Herrn Capoul, 30,000 Francs Monatsgage angeboten. Ob sich wohl letzterer dies bedenken wird? Wenn jetzt schon ein Tenor täglich 1000 Franken kostet — die Tage der Heiserkeit und des Nichtsingens mit eingerechnet — was wird, in progressivem Verhältniss ein solcher erst nach zehn Jahren kosten? Wahrlich, eine ernstliche Reaction könnte bei diesen fabelhaft überspannten Gegenforderungen der Sänger und Sängerinnen gar nicht schaden; namentlich wenn man dabei das schreiende Missverhältniss der Gagen der Orchestermitglieder und der Choristen mit in Anschlag bringt. — Die junge Sängerin Fräulein Minnie Hauck, mit welcher leider zuviel amerikanischer Schwindel getrieben wurde, konnte auch bei ihrem zweiten Debut als Sonnambule die allzuhoch und unnatürlich überspannten Erwartungen nicht befriedigen. Und so rächt sich jede Uebertreibung und bringt Nachtheile selbst dort, wo wirkliches Kunsttalent vorhanden ist. — Nächsten Dienstag wird gleichfalls im Théâtre italien die blonde kroatisch-wienerische Nachtigall Fräulein Irma von Murska in ihrer Haupt-Force- und Solo-Rolle in „Lucia" zum ersten Male debütiren. Bekanntlich hatte die Künstlerin vor Jahren bei ihren ersten Concertdebüts in Paris kein besonderes Glück. Hoffentlich wird sich dieselbe jetzt rehabilitiren. — Die Fantaisies Parisiennes bereiten für nächsten Dienstag, den 19. d. die erste Aufführung von Ricci's neuer Oper „Une Folie à Rome", mit Frau Morimon in der Hauptrolle vor. Wir hatten Gelegenheit, das Werk gestern in der Generalprobe zu hören, und dürfen einzelnen Nummern, so namentlich in dem humorsprudelnden ersten und zweiten Acte, Erfolg vorhersagen. Die Oper scheint uns in vielen Punkten werthvoller als

„Crispino e la Comare“ — namentlich ist in instrumentaler Hinsicht ein Fortschritt nicht zu verkennen. Die Hauptrolle der Frau **Merimon** ist überreichlich bedacht und entledigt sich die genannte Künstlerin ihrer dankbaren Aufgabe in der virtuosesten Weise. Neben den Damen **Decroix**, **Perelni** und den Herren **Sotto**, **Arsandaux**, welche sich ihrer Aufgaben mit mehr oder minder Geschick entledigen, sei in der Tenor-Hauptrolle des jungen Sängers Herrn **Leopold Kotten** gedacht, der mit musikalisch sicherer Auffassung jenen Geschmack und Adel des Vortrages zu verbinden weiss, der sich bei der Schreimonier vieler anderer Tenöre nicht findet. Zu dieser gerundeten Aufführung gesellt sich der Glanz neuer Decorationen und Costüme. — Ueber die neue Oper „Piccolino“ (Musik von Madame de Grandval), welche kürzlich im Théâtre italien zur Aufführung gelangte, ist nur soviel zu sagen, dass einzelne Nummern von den vielen Freunden der begabten Dilettantin lebhaft applaudirt wurden — dass aber die vielen Anklänge an Meister aller Stylgattungen, namentlich an italienische, mehr Nachahmungsgabe und Fleiss, als Originalität verrathen. A. v. Cz.

Journal-Revue.

Die Allgm. Musikztg. bespricht Brahms' „deutsches Requiem“. — Die N. Ztschr. f. M. ist uns nicht zugegangen. — Die Signale bringen diesmal vier Nummern auf einmal. No. 5 enthält einen Aufsatz von L. Köhler über Anton Rubinstein; 6: Fortsetzung des Musik-Adressbuches (Wien); 7: Tonkünstler der Gegenwart: Carl Eckert; 8: Musik-Adressbuch (Wien); ferner bietet diese Nummer eine Notiz über Carl Eckert's neues Cello-Concert, in welcher dasselbe als ein hoch bedeutendes Werk von grossen Schönheiten bezeichnet ist, das in kurzer Zeit die Runde durch alle Concertsäle machen wird. Die genannte Composition erscheint demnächst in unserem Verlage. — Südd. Musikztg.: Schluss des Lackowitz'schen Artikels: Ein fürstlicher Musiker.

Die Revue et Gazette Musicale bespricht Bergson's: „Nouvelles Etudes caractéristiques“ in anerkennenswerther Weise.

Nachrichten.

Berlin. Der Herzoglich Braunschweigische Hofkapellmeister Franz **Abt** verweilte einige Tage hier.

Braunschweig. Zweite Soirée für Kammermusik der Herren **Blumenstengel** etc.: Trio in B-dur von Schubert, Lieder von Schubert und Lenz, zwei Stücke aus den Märchenbildern von Schumann und Pianoforte-Quartett D-moll von Mendelssohn.

Bremen. Conradi's komische Oper „Das schönste Mädchen“ ist hier in Scene gegangen und hat einen, trotz der nicht durchweg gelungenen Ausführung, guten Erfolg gehabt, so dass dieselbe auch sicher auf der Sommerbühne wieder erscheinen wird. Die Handlung ist spannend, die Musik unterhaltend, und wenn auch nur selten originell, doch nie gemeinplätzlich und gewöhnlich; einige Nummern sind sehr gelungen.

— 6. Privat-Concert: 2te Sinfonie C-dur von Schumann, Scene und Arie aus „Faust“ von Spohr (Fräulein **Strauss**), 1ter Satz des Rubinstein'schen Violinconcerts (Herr **Wilhelmj**), Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt“ von Gernsheim, Othello-Fantasie von Ernst, Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber etc.

Breslau. **Rubinstein** hat in seinem 3ten Concerte, wie zu erwarten war, grossartige Erfolge gehabt. Er concertirt gegenwärtig in den Städten Neisse, Kattowitz und Brieg. — Herr **Tausig** hat im 7. Orchestervereins-Concert einen glänzenden Sieg errungen. Er spielte mit vollendeter Meisterschaft Schumann's A-moll-Concert, Clavierstücke von Chopin und Schubert und riss das Publikum zu so enthusiastischen Beifallsbezeugungen hin, dass er sich veranlasst fühlte, noch eine Liszt'sche Transcription eines Schubert'schen Müllerliedes zuzugeben.

Carlsruhe. Wagner's „Meistersinger“ sollen am 21. d. hier zur Aufführung gelangen.

Cöln. Das neue Gernsheim'sche Clavierconcert fand im 6. Gürzenich-Concert eine äusserst günstige Aufnahme. Jeder der drei Sätze wurde applaudirt und der Componist am Schluss hervorgerufen. Derselbe hat zunächst die technische Seite seiner Aufgabe in einer durchweg glücklichen Weise gelöst; auf's innigste mit den Klangfarben des Orchesters verbunden, tritt die Clavierparthie mit ihrem eigenthümlichen Charakter, ihrer Schärfe und glänzenden Beweglichkeit dem Instrumentalchor in durchaus selbstständiger Weise entgegen; ohne ihre Eigenart oder ihre Ansprüche auf freie Entwicklung aufzugeben, sind beide Factoren auf's glücklichste zu einer höheren Einheit verbunden. Besonders ist dies im 3ten Theile der Fall, der auch durch Prägnanz der Themen und anmuthige Wendungen der Modulationen die beiden übrigen überragt; während der erste Satz sich durch geistvolle thematische Arbeit und treffliche Steigerung empfiehlt. Der am wenigsten bedeutende Theil ist der langsame Mittelsatz.

Dresden. Die soeben ausgegebene Uebersicht der Thätigkeit des hiesigen Hoftheaters während des verflossenen Jahres weist nach, dass 347 Vorstellungen stattfanden. Auf dem Gebiete der Oper gingen zum ersten Male in Scene: Holstein's „Haideschacht“ und „Der Maskenball“ von Verdi. Neu einstudirt kamen zu Gehör: Gluck's „Alceste“, Mozart's „Entführung“, „Hans Heiling“ von Marschner und „Orpheus“ von Gluck.

Frankfurt a. M. Auf dem hiesigen Stadttheater wurde Schubert's „Häuslicher Krieg“ in neuer Einstudirung gegeben und fand freundliche Aufnahme. — 2tes Concert des philharmonischen Vereins: Symphonie G-dur von Haydn, Arie von Rossi, Violinconcert von Bazzini (Herr **Heckmann**), Ouverture „Nachklänge an Ossian“ von Gade, Concert-Ouverture (neu) von Dietz etc. — 1ste Kammermusik-Soirée der Herren **Wallenstein**, **Heermann** und **Müller**: Trio in B-dur (Op. 97) von Beethoven, Phantasie für Pianoforte und Violine von Schubert und Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Cello (Op. 88) von Schumann. — 7tes Museums-Concert: Sinfonie in G-dur von Haydn, Ouverture zum „Alchymist“ von Spohr, Balletmusik zu „Rosamunde“ von Schubert, Arie aus „Fidelio“ und Tripleconcert von Beethoven etc. — Concert des Orchestervereins: C-moll-Sinfonie von Haydn, Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini, Arie aus Rossini's Barbier „Una voce“ (Fräulein **Uhrich**), Andante für Cello von Romberg etc.

Hamburg. 3te Quartett-Unterhaltung der Herren **Lee**, **Böie** etc.: Quartette von Longhans (F-dur), Es-dur von Cherubini und F-dur von Mozart. — Soirée für Kammermusik des Fräulein **Mertin**: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Sonate für zwei Claviere D-dur von Mozart, Quintett Es-dur von Schumann und Claviersoli von Hiller und Bargiel.

Hannover. Im ersten Concert des hiesigen Domchors kamen Compositionen von Bach, Eccard, Calvisius, Hamillus, Mendelssohn und Rosenmüller zur Aufführung. — Fünftes Abonnements-Concert der Königl. Kapelle unter Mitwirkung der Herren **Stockhausen** und **Barth**: Ouverture No. 1 zu „Leonore“ von Beethoven, Fantasie C-dur für Pianoforte mit Orchester von Schubert-Liszt, Arie aus „Joconde“ von Isouard, Clavier-Soli von Chopin und Alkan, Lieder von Schubert und Sinfonie No. 1 B-dur von Schumann.

Leipzig. Im 13. Gewandhausconcert trat als Solist Herr **de Ahna** auf und erwies sich im Vortrage des 1. Satzes von Joachim's ungarischem Concert sowie einer Romanze von Beethoven als geschmackvoller Spieler von musikalischem Verständ

niss. Diese Eigenschaften machten sich namentlich in der zweiten Pièce geltend, während Herr de Ahna den collossalen Anforderungen des Joachim'schen Concertes theilweise noch nicht ganz gewachsen erschien. Das Finale des ersten Actes aus Weber's „Euryanthe" mit Frau Peschke-Leutner, Fräulein Böre und Herrn Ehrke als Solisten erfuhr eine wohlgelungene Wiedergabe. Namentlich war es wiederum Fr. Peschke-Leutner, welche durch den Wohllaut ihrer Stimme und vortrefflichen Vortrag, auf's Neue in genanntem Werke sowie in Beethoven's Scene und Arie „Ah perfido" entzückte. Cherubini's Ouverture zu den „Abencerragen" eröffnete das Concert, während Beethoven's C-moll-Sinfonie in würdiger Ausführung den Schluss bildete. — Erste Abendunterhaltung für Kammermusik: Clarinetten-Quintett von Mozart, Pianoforte-Quintett von Beethoven und Octett (Op. 166) von Schubert. — 45. Kammermusik-Unterhaltung des Riedel'schen Vereins: C-dur-Streichquartett von Mozart, Violoncello-Stücke von S. Bach, Lieder von Schubert und Schumann und A-moll-Streichquartett von Schumann.

Magdeburg. 2tes Concert der „Vereinigung": Sinfonie C-moll von Spohr, Capriccio H-moll von Mendelssohn, Ouverture „Die Najaden" von Bennet, Entr'-Act aus Oper „König Manfred" von Reinecke, Schlummerlied von Schumann, Ouverture „Vestalin" von Spontini etc.

— Im Concert in der Loge zum Besten der Armen kamen: „Acis und Galatea" von Händel und Mozart's Jupitersinfonie zur Aufführung. — Herr Concertmeister de Swert hat im letzten Harmonieconcert grosse Triumphe gefeiert. Alle seine glänzenden Eigenschaften traten in einem Concertstücke von Servais, einem Andante von Molique, der Arie von Bach aus der D-dur-Suite und einer Mazurka eigener Composition hervor und electrisirten das zahlreich versammelte Publikum zu rauschendem Beifall. —

München. Die erste Aufführung von Gluck's „Iphigenie in Aulis" nach Rich. Wagner's Bearbeitung erregte wahre Sensation. Die Damen Stehle und Diez, die Herren Kindermann und Vogl, sowie die Decorationen, Meisterwerke der Herren Quaglio und Döll, wurden vom vollen Hause mit stürmischem Beifalle ausgezeichnet.

— In den beiden hiesigen Königlichen Theatern fanden im vergangenen Jahre 289 Vorstellungen statt, auf die sich 117 Opern vertheilen. Im Gebiete der Oper kamen 6 Novitäten zur Aufführung. Von diesen waren es nur „Der erste Glückstag" von Auber, Gluck's „Armide" und Wagner's „Meistersinger", welche sich einen Platz im Repertoir behaupten konnten. Neu einstudirt waren 13 Opern.

— Richard Wagner soll die Composition des 3ten Theiles seiner Nibelungen „Jung Sigfried" vollendet haben.

— Frl. Gung'l hat nun als Senta in Wagner's „Fliegendem Holländer" mit dem glücklichsten Erfolge debütirt.

Pest. Vor einigen Tagen wurde Adelburg's Oper „Zrinyi" im Nationaltheater vor überfülltem Hause zum fünften Male mit vielem Erfolge aufgeführt.

Potsdam. 3. Soirée des Herrn Barth: Variations sérieuses von Mendelssohn, Sonate D-moll von Tartini, Polonaise für Violine von Laub, Nocturne von Chopin, Walzer von Rubinstein etc.

Schwerin. Herr von Wolzogen, der Intendant des hiesigen Hoftheaters beabsichtigt zu Mozart's bevorstehendem Geburtstage (27. d.) eine Aufführung des „Don Juan" auf dem Hoftheater zu veranstalten, zu der er die Directoren, Regisseure und Kapellmeister aller deutschen Bühnen einladet. Es handelt sich bei diesem Unternehmen um eine durchgreifende Reform der bisher in Deutschland üblichen Darstellung der genannten Oper.

Weimar. Am 12. d. traf Franz Liszt zu einem längeren Besuche, der bis Monat April dauern wird, hier ein. Unser kunstsinniger Grossherzog hat dem grossen Meister eine glänzend eingerichtete Wohnung zur Verfügung gestellt, in welcher er einen prachtvollen von Herrn Bechstein aus Berlin gesandten Flügel vorfand.

Wien. Die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde bringen ihre üblichen Concerte, ohne dass übrigens die Resultate imponirten. Herr Dessoff, der allzu ruhige Dirigent, hat in dem Feuergeist Herbeck einen gefährlichen Collegen. — Esser lieferte eine neue Symphonie in H-moll, sehr schön in den Details, weniger mächtig in den Grundsäulen der Motive. — Unser lustiger Kässmeyr führte eine traurige Ouverture auf, ohne Titel; ein Schalk bezeichnete sie als die zu „Viel Lärmen um Nichts". — Ferdinand Laub erntete diesesmal weniger Lorbeerlaub; die Stimmung war kühler. — Auch bei Hellmesberger kann man sich wieder ansiedeln; zu dem kommenden „Florentiner Quartett" echen heute kein Platz mehr.

— Im Hofoperntheater Durchfall der alten Griesr'schen Operette „Gute Nacht Herr Pantalon"; ebenso des neuaufgeputzten Balletchens „Die Marketenderin".

— Unsere kleine herzige Pianistin Gabriele Joël fand im Leipziger Gewandhause und in Prag glänzende Aufnahme. Papa Moscheles schwärmte.

— Herr v. Wurzbach liess eben in Wien ein Mozartbuch erscheinen, das sich im Bunde zu John und Köchel würdig anreiht. Ein grösseres Lob liesse sich wohl kaum kürzer fassen.

— Die Zither kommt bei uns wieder zu Ehren. Umlauf, ein wahrer Virtuose auf diesem Instrumente, electrisirte seine Hörer. Nach gar so mancher falschen Sentimentalität auch ein Labsal!

— Auswärtige Componisten wie Kirchner, Joachim Raff, Gernsheim u. A., finden hier Terrain. Zeichen der Zeit. Hellmesberger thut hierbei viel zur Sache.

— Neben Fräulein Ehnn und Frau Wilt erobert sich in der Oper Fräulein Gindele Platz um Platz. Sie ist eben so jung als hübsch und talentvoll. Ihr Repertoir ist z. B. Julie, Selica, Fides u. s. w. neben Nancy, Frau Fluth, Benjamin u. s. w.

— Offenbach hat mit der „Perichole", die vorige Woche im Theater an der Wien in Scene gegangen und seitdem mit dem grössten Beifall täglich wiederholt worden ist, einen neuen Sieg errungen, der allerdings auch mit auf Rechnung der durchwegs vortrefflichen Darstellung zu setzen ist. Bietet auch Musik und Librette nicht durchweg Originelles, so ist doch das Ganze bis auf einige textliche Längen des ersten Actes von anmuthender Heiterkeit, und vor allem unterhaltend. An die musikalische Ausarbeitung hat Offenbach diesmal sichtlich Sorgfalt verwendet, gleich der erste Chor ist frisch gemacht, die Lieder z. B. haben instrumentale Feinheiten aufzuweisen, die von den bekannten Offenbach'schen Effecten abweichen, das Couplet von den Weibern endlich ist sehr lustig. Weniger wollte die in Paris so beliebte Briefarie gefallen. Herrn Albin Swoboda gebührt die Palme des Abends, wir haben ihn schon sehr lange nicht so bei Laune und Stimme gefunden, es war eine Freude zuzusehen und zuzuhören, das Publikum vergalt es ihm auch in der ausgiebigsten Weise. Nicht in allem sind wir mit Fräulein Geistinger einverstanden, doch schien sie sehr gut disponirt. Mit verdientem Lobe sei Herr Jäger genannt, er verstand es, ohne sich vorzudrängen, die Aufmerksamkeit und die Lacher zu fesseln. Friese, der Vicekönig, ist immer zu viel Friese, als dass er jede neue Figur neu gestaltete und für Abwechselung sorge, was bisweilen auch von Herrn Rott gilt. Einstudirt ist die Novität mit grossem Fleisse, Herr Genée (zugleich Verdeutscher der Oper) dirigirte mit Geschick und feiner

Nuancirung. Offenbach kann auch in dieser Beziehung zufrieden sein.

— Am 17. d. bestand das neue Opernhaus eine wichtige Probe; es wurde zum ersten Male in demselben eine volle Orchesterprobe abgehalten. Sämmtliche Stimmarten, Sopran, Tenor und Bass, erklangen in Begleitung von Streich- und Blechinstrumenten; im Parterre hatte sich ein Areopag von Sachverständigen eingefunden, um die Akustik des Hauses zu prüfen. Zuerst sang Herr Hrabanek eine Arie aus dem „Nachtlager", dann Frau Wilt eine aus „Robert" und endlich Herr Walter die Bildnissarie aus der „Zauberflöte". Die Stimmen klangen voll, hell und rein und füllten vollständig den grossen Raum. — Am Theater an der Wien sind die Operetten „Theeblume" von Lecocq und „Die Schrecken des Krieges" von Costé in Vorbereitung.

Luzern. Auf dem hiesigen Theater ist eine komische Oper „Die Touristen" von Stauffer mit grossem Beifall aufgeführt worden.

Amsterdam. Die Aufführung von Schumann's Faustmusik mit Stockhausen wird am 30. d. stattfinden. — Goltermann concertirt gegenwärtig in Holland. — Im Februar wird der Violinist Strauss und für Monat März Brahms erwartet.

Rotterdam. Die deutsche Oper brachte die „Lucia", „Martha", „Faust" von Gounod und die „Hugenotten". Frau Kainz-Prause sang in den letztgenannten 3 Opern und erzielte eine durchschlagende Wirkung. — Das 8te Concert der „Eruditio musica" gewann durch die Mitwirkung der Frau Clara Schumann besonderes Interesse. Die Künstlerin spielte das graciöse Beethoven'sche C-moll-Concert, Arabeske ihres Gatten und Impromptu (Op. 142 No. 4) von Schubert in ganz wunderbarer Weise. Frau Kainz-Prause sang Arien aus „Alceste" und „Oberon" und Müller-Lieder von Schubert sehr anerkennenswerth. Das Orchester bot unter Bargiel's sicherer Leitung Mendelssohn's Reformations-Sinfonie und die Ouverturen zur „Braut von Messina" von Schumann und „Euryanthe" von Weber.

Brüssel. Extra-Concert populaire: Concert-Ouverture (A-dur) von Rietz, Adagio aus der Suite von Raff, Scherzo aus der 9ten Sinfonie von Beethoven, Fantasie für Pianoforte und Orchester von Schubert-Liszt (Herr Brassin), 25 Variationen von Taubert, Ouverture zum „Tannhäuser" von Mozart und Claviersoli. — Herr Hof-Kapellmeister v. Bülow wird im nächsten Concert der „Association des Artistes Musiciens" spielen und zwar mit keiner geringeren Leistung debutiren als dem Vortrag der Clavierconcerte in Es-dur und G-dur von Beethoven an einem Abende. Am 2. Februar gedenkt der berühmte Pianist ein eigenes Concert zu geben, in welchem er Clavierwerke der bedeutendsten Meister ausführen wird. Der Saal der Philharmonie erweist sich schon jetzt als zu klein, um die Bewunderer des Künstlers alle zu fassen.

Paris. 13. Concert populaire: Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, 4te Sinfonie (B-dur) von Gade, Andante von Haydn, Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer, Marsch aus „Lohengrin" von Wagner und Ouverture zum „Freischütz". — 14. Concert populaire: Schiller-Marsch von Meyerbeer, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Andante und Menuett von Mozart, Horn-Concert von Weber und C-dur-Sinfonie von Beethoven.

London. Nach der „Orchestra" beabsichtigt Fräulein Nilsson während des kommenden Sommers hier 2 Concerte zu geben, die aber die einzigen sein dürften, in denen sie während der Saison singen wird. Die neulich gemeldete Bewegung, in den englischen Orchestern die Pariser Stimmung einzuführen, ist bereits soweit gediehen, dass in dem nächsten Concerte der Choral-Society, in welchem Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung kommt, die französische Stimmung zur Anwendung gelangen soll.

Turin. Die Theatersteuer wird Veranlassung zur Schliessung vieler kleiner Bühnen werden, da sie dieselbe nicht zu erschwingen vermögen. Die Mailänder Scala ist jährlich mit 13,000, das Turiner Königliche Theater mit 7500 und die Pergola zu Florenz mit 2,500 Frcs. besteuert.

Petersburg. Adelina Patti ist zu ihrem Gastspiele hier eingetroffen.

Moscau. Im ersten Concerte der russischen Musikgesellschaft spielte Cossmann das neue Eckert'sche Violoncell-Concert mit vielem Erfolg. Dasselbe dürfte wohl unstreitig das bedeutendste der existirenden Cello-Concerte sein. Im 3ten Concert kam Rubinstein's neues Orchesterwerk „Iwan der Schreckliche" sowie Bruch's Violinconcert zur Aufführung.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

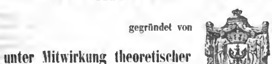
Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 4. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 27. Januar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordene & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG



gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt.

Beruf und Ausübung.

Von

W. Lackowitz.

„Viele sind berufen, aber Wenige auserwählet!"

Mehr denn achtzehnhundert Jahre sind in das Meer der Ewigkeit geflossen, seit die geweihten Lippen des Weisesten dieses Wort ausgesprochen haben, und der gewaltige Zeitraum hat dem Worte nichts von seiner Wahrheit, von seiner immer und überall zutreffenden Wahrheit nehmen können. Reiche sind zusammengebrochen, Völker untergegangen, das Wort hat Alles überdauert und findet heut noch wie jemals seine Anwendung auf alle Verhältnisse des menschlichen Lebens.

Nirgends aber trifft seine Wahrheit mehr zu als im Reiche der Kunst und zwar auch hier in allen ihren Zweigen. Viele sind berufen, aber Wenige auserwählet! So mancher Berliner Stubenmaler erinnert sich heut mit einem gewissen Stolze daran, wie er mit Eduard Hildebrandt zusammen in der Lehre gewesen ist, weiss zu erzählen, dass derselbe hierher nach Berlin so armselig wie jeder andere Gehülfe seiner Kunst (?) „zugereist" gekommen ist. Beide fühlten sie als Knaben und Jünglinge den Beruf zur Kunst in sich; der Eine ist aber heut noch der unbekannte Handwerker wie tausend andere auch, während der Andere als der weltberühmte — Professor Eduard Hildebrandt, als der geniale Maler, jüngst zur allgemeinen Trauer der Künstlerwelt der Kunst durch den Tod entrissen worden ist. So mag auch mancher Musiker sich noch sehr wohl erinnern, wie er mit diesem oder jenem jetzt berühmten Meister der Töne vor Jahren gemeinschaftlich zur Lehrstunde pilgerte oder im Orchester Stuhl an Stuhl sass, er vielleicht sogar schon bei der ersten Violine, während jener noch froh war, höchst bescheiden bei der zweiten untergekommen zu sein. Und er sitzt heut noch nach wie vor im Orchester, streicht Abend für Abend seine erste Geige zum Glase Bier oder zum Tanze; jener aber schwingt irgendwo den Kapellmeisterstab, oder zieht als europäische Berühmtheit von Land zu Land, die Zeitungen verkünden schon im Voraus die Ankunft des unvergleichlichen Virtuosen, und die Eintrittskarten zu seinen Concerten steigen wie Börsenpapiere.

Das ist nun aber einmal nicht anders, denn Viele sind berufen, aber nur Wenige auserwählet! Das will, auf unsere Kunst angewendet, ungefähr sagen: Nur Wenige bringen es dahin, Künstler im wahren Sinne des Wortes zu sein. Nur Wenige erreichen die Höhe, auf welcher die Kunst, die eigentlich echte, wahre Kunst, um ihrer selbst willen thätig ist, dadurch aber zum eigentlichen Spiegelbilde des Lebens wird und zu einer Versöhnung des Lebens mit den die Menschheit bewegenden sittlichen Ideen gelangen lässt. Denn die Kunst soll das Leben durchdringen und das Leben die Kunst, eins soll in dem andern aufgehen; die Kunst soll das Leben verschönern und veredeln, aber nicht für einen vorübergehenden Moment, sondern für immer, ein- für allemal. Das ist die hohe Aufgabe der Kunst im Allgemeinen, und daher ist das Wagner'sche Princip, nach welchem in Zukunft alle Künste organisch zusammenwirken sollen, um diesen hehren Zweck zu erreichen, im Grunde genommen durchaus anzuerkennen. Die einzelnen Kunstzweige werden damit aber keineswegs aufhören, als Sonderkünste ihre eigenen Wege zu gehen, und es werden nach wie vor in jeder einzelnen Auserwählte erstehen, welche ihren Kunstgenossen als Sterne erster Grösse voranleuchten, Auserwählte, welche die Höhe erreichen, auf der sie fesselfrei — nicht fessellos — sich zur vollkommenen Freiheit durchgerungen.

Der Weg zu dieser Höhe ist nicht verschlossen, er ist frei und steht Jedem offen. Tausende glauben sich berufen und drängen sich hierzu, wie die Wallfahrer zum Kreuzzuge; sie alle können ihn finden, es stehen Führer genug bereit, sie können ihn finden und wandeln, Niemand hindert sie daran. Wer von ihnen zu den Wenigen gehört, die ihn unbeirrt von allem, was da rechts und links davon abführt, bis zur Höhe verfolgen, das ist eine andere Frage.

Der Montblanc ist ein hoher Berg, Viele haben versucht, ihn zu ersteigen, Wenige haben es durchgeführt. Und doch ist seine Besteigung insofern noch weniger riskant, da die Führer mitgehen, jeden gefährlichen Sprung vormachen, und schliesslich bis zur Spitze mitklettern, oder aber — die Besiegung der sich entgegenstellenden Schwierigkeiten für unmöglich erklären und einfach umkehren. Bei dem andern Montblanc ist es etwas bedenklicher, denn die Führer gehen nicht mit. Sie kennen zwar den Weg auch sehr genau, der zur Höhe führt, kennen alle seine Hindernisse, seine Klippen und Abgründe, sehr wohl, zeigen das Alles dem Reisenden und geben ihm auch die üblichen und wirksamen Mittel an, siegreich darüber hinweg zu kommen, — aber sie gehen nicht mit, das Gehen, Steigen, Klettern, Springen ist des Reisenden eigene Sache. Der Führer hat ihm wohl Alpenstock, Steigeisen und Alles, was zur Ersteigung dieses Montblanc gehört, gezeigt, hat ihm gelehrt, wie und wo er dieselben anzuwenden habe; aber nun gehe hin und wende an, gehe, steige, klettere, springe, versuche dir dein Heil. Da heisst es denn Muth, Geduld, Ausdauer haben, unverrückt das Ziel im Auge behalten, denn kaum ist eine Klippe glücklich passirt, so steht schon wieder eine neue riesengross da.

Gar dornenvoll ist der Weg, den der Kunstjünger zu wandeln hat. Und hat er nun endlich Alles besiegt, hat er das Dichterwort: „Es wächst der Mensch mit seinen grösseren Zwecken!" an sich selbst zur Wahrheit werden lassen, was dann? Er steht auf der Spitze des Montblanc, um die Sonne, die Sonne des Glücks, in grossartiger Majestät auch für sich aufgehen zu sehen, und — — vielleicht sieht er nicht einmal die Sonne, nicht einmal einen einzigen Sonnenblick; kalter Nebel hüllt Alles in seine Dunstschleier, trostlos blickt das Auge in die graue Unendlichkeit. Ja wahrlich, selbst da heisst's noch: Ausharren! Die Nebel wallen auf und nieder, aber endlich, endlich muss denn doch einmal die Sonne kommen!

Darum tapfer voran! Zu den wenigen Auserwählten kannst gerade Du geboren, der Du diese graue Nebelperspektive vor Deinem inneren Auge heraufbeschwörst.
„Es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken!"

— — — — — — — — — — — —

„Und dräut der Winter noch so sehr,
Es muss doch Frühling werden!"

Die Zahl derer ist wahrlich nicht klein, welche zaghaft vor dieser Nebelperspective in sich selbst zusammensinken, allen Muth, alle Hoffnung auf ein fröhliches Gelingen verlieren und am Fusse vielleicht der letzten Klippe noch abbiegen vom steil aufwärts führenden Wege und einbiegen in einen betretenen, bequemen Seitenpfad. Erleichtert athmen sie auf, sie sehen sich da in zahlreicher Gesellschaft und bedauern nur, dass sie es nicht gemacht haben wie Viele von diesen, dass sie nicht längst zu ernten begonnen von dem, was sie ausgesäet. Denn da sind Einige, die nicht ein Drittheil von dem ihrigen ausgesäet haben, und sie stehen dennoch und heimsen ein, sie haben sich den richtigen Boden für ihr Saatkorn ausgesucht und schneiden reichlich.

Da giebt es Andere — und ihre Zahl ist auch nicht klein — die nicht zurückschrecken würden vor den Schwierigkeiten, denen die Kraft zur Ueberwindung derselben vollkommen innewohnt; aber auch sie treten ein in die vielbetretenen Seitenpfade, nachdem sie kaum den steilen Weg begonnen hatten. Nicht Abspannung, nicht Ueberdruss an dem Kampfe der Mitstreiter lässt sie aufathmen in dieser glatten Seitenstrasse, im Gegentheil, sie fühlen sich bewegt, gedrückt in dieser Atmosphäre und halten den Blick sehnsüchtig rückwärts gewendet nach der Höhe, an deren Fusse sie gestanden. Aber in immer weitere Ferne entschwindet sie ihnen, die kleinen Leiden des menschlichen Lebens zwingen sie, auszuharren, und die Erwerbsnoth lässt sie kaum dazu kommen, auch nur den Blick noch schweifen zu lassen nach der Höhe, wo die Kunst wohnt. Mit blutendem Herzen sehen sie auf diejenigen, deren Verhältnisse ihnen ein stetes Vorwärtsschreiten auf der rechten Bahn zur Kunst möglich machen, mit innerlichem Grimm blicken sie um sich auf die stattliche Zahl ihrer jetzigen Genossen, unter denen sie nicht wenige kennen, denen es nie eingefallen ist, sich um Kunst und Künstler zu kümmern, die von einem Tage zum andern taglöhnern, und mit denen sie sich nun dennoch in eine Kategorie stellen lassen müssen.

Aber was hilft's? Viele sind berufen und nur Wenige auserwählet. Mannichfach sind ohne Zweifel die äusseren und inneren Umstände, welche Viele in eine Bahn drängen, in die sie nicht hineingehören, in eine Bahn, wo sie ihren eigentlichen Beruf schliesslich ganz und gar aus den Augen verlieren. Ueberwiegend ist die Noth des Erwerbes, die Sorge um das tägliche Brot die treibende Kraft. Sie machen den angehenden Virtuosen, den talentvollen Compositionsschüler, den hoffnungsvollen Sänger etc. etc. zum Musiklehrer. Musiklehrer ist der Universalbegriff, der alles Mögliche und Unmögliche in sich fasst, der grosse Mantel, der Tüchtiges und Untüchtiges gleichmässig deckt, der Generalnenner, in den alle anderen Nenner aufgehen. Und doch ist Musiklehrer der Titel für einen Faktor, auf den zum allergrössten Theile das ruht, was das Leben von der Kunst fordert, für einen Faktor, der in erster Reihe dafür wirken kann und soll, dass die Kunst ihren hohen Zweck für das Leben erreiche.

Musik ist der Zweig der Kunst, welcher dem Menschen zu allermeist, auf den verschiedensten Wegen in den mannigfachsten Verhältnissen entgegentritt. Sie ist desshalb vor allen andern Schwesterkünsten dazu berufen, den Menschen über den Staub und Dunst der täglichen Hetzjagd um die liebe Existenz empor zu heben, eine Verschönerung und Veredelung des prosaischen Alltagslebens wirklich zur That werden lassen. Sie ist die Kunst, welche den Menschen unmittelbar und am gewaltigsten in seinem tiefsten Innern packt, welche selbst die höchste Freude, den tiefsten Schmerz noch zum Ausdruck zu bringen vermag, wozu selbst das sonst so mächtige Wort sich zu armselig erweist. Willig räumen ihr auch die meisten Menschen diesen ausserordentlichen Vorzug vor den übrigen Künsten ein, und Viele, die das nicht möchten, können sich dennoch dem Eindrucke nicht entziehen, ihr eigenes Gefühl straft ihren Verstand und ihr Wort Lügen.

Die Musik ist die populärste der Künste; sie ist nicht ein Vorrecht der Höfe oder der sogenannten höheren Stände der Gesellschaft, sie ist Allgemeingut und ist von jeher in allen Ständen mit Vorliebe gepflegt worden. Auch der gewöhnliche Mann will Theil haben an den vollkommenen Genüssen, welche die Musik zu bieten im Stande ist, er ist daher bestrebt, sich selbst oder doch seinen Kindern die dazu nöthige Einsicht und Bildung zu verschaffen und er bringt willig seine, vielleicht nicht unbedeutenden Opfer dafür. Ja, wollten wir diese von allen Seiten dargebrachten Opfer summiren, so würden wir verschiedene Millionen zusammenzählen müssen, welche jährlich für diese Zwecke verausgabt werden. In allen Kreisen, mit Ausnahme der untersten, wird Musik getrieben, gelernt und gelehrt. Nicht ein mit besonderem Talente dafür begabtes Kind wird unterrichtet, sondern die ganze Nachkommenschaft des Hauses hat Stunden, in mancher Familie drei, vier Sprösslinge. So ist's allenthalben, nicht nur in Residenzen und grösseren Städten.

Der Musiklehrer ist daher ohne Zweifel ein wichtiger Faktor im Leben des Kindes unserer Zeit, er ist der Vermittler zwischen Kunst und Leben, der Münzmeister, wenn ich so sagen darf, welcher die gediegenen Gold- und Silberbarren der hehren, dem gewöhnlichen Sinne unfassbaren

Kunst in handliche, cursirende Geldstücke umprägen und das edle Metall auf diese Weise in das Leben bringen soll, dass eins nicht ohne das andere bestehen kann.

Man beachte ferner den ungeheuren Aufwand von Zeit, der durch diese Bestrebungen entsteht. Man berechne durchschnittlich für jeden Schüler nur eine Uebungsstunde täglich, — soll einigermaassen Erklecklichea geleistet werden, so ist das viel zu wenig, so sind mindestens zwei Stunden erforderlich — die er von seiner Arbeitszeit auf das Musiktreiben verwenden muss, so macht das auf einen Zeitraum von fünf Iahren u. berechnet, schon ein recht bedeutendes Stück des jugendlichen Lebens aus. Man multiplicire diese Summe noch mit der Schülerzahl, und es kommen schwindlicht hohe Ziffern zum Vorschein. Es sind das aber durchaus keine Wahrscheinlichkeitsberechnungen, keine imaginären Grössen, sondern Thatsachen, die, da hier Alles möglichst niedrig gegriffen worden ist, hinter der Wirklichkeit sogar noch bedeutend zurückbleiben.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche gestaltete sich als eine für die Opern - Aufführungen ziemlich stille; nur an drei Abenden wurden Opern gegeben. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass die Intendanz diesen Winter mit unverschuldeten Calamitäten zu kämpfen hat: Frau Lucca's Gastspiel in Petersburg, Herr Betz erkrankt (Beide sollen jedoch in nächster Zeit wieder auftreten), Frau Harriers-Wippern zur Herstellung ihrer Gesundheit (Wiedererlangung ihrer Stimme) beurlaubt, Fräulein Saast plötzlich verschwunden, da darf die Noth im Repertoir wie der Mangel an Novitäten wohl zu erklären sein. Am 19. sang in Donizetti's „Lucia" neben Herrn Wachtel als Edgardo Frau Balas-Bognár die Lucia, eine Parthie, in welcher sie — wie bei ihrem früheren Gastspiel — auch diesmal durch volubilen colorirten Gesang wie durch dramatisches Leben im Vortrage recht gefiel. Die Parthie des Asthon sang Herr Schaffgans durchaus befriedigend. Dass Herr Wachtel reichen Beifall erntete, ist selbstverständlich. — Am 22. fand in den Räumen des Königl. Opernhauses der erste Subscriptionsball statt. Das bekannte glänzende Arrangement der Localitäten, die Anwesenheit des Königlichen Hofes (S. Majestät der König verweilte bis gegen 2 Uhr) wie die zahlreichste Betheiligung des Publikums liessen das Fest wiederum als eines der auserlesensten erscheinen. — Am 23. „Fidelio" mit Frau Voggenhuber als Leonore. Am 24. „Robert der Teufel" mit Frau Balas-Bognár als Isabella, welche im zweiten und im vierten Act alle Anerkennung fand, deren sich ebenfalls Fräul. Grün als Alice wie die Herren Woworsky, Fricke, Krüger als Robert, Bertram, Raimbaut zu erfreuen hatten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde unausgesetzt die Opern-Burleske „Theeblume" mit der gefälligen und pikanten Musik des Herrn Lecocq gegeben. Der Abend des 21. — Benefiz des Herrn Neumann — hatte wiederum das Haus gefüllt und brachte dem beliebten Komiker, welcher den alten Mandarinen in so überaus drastischer und wirksamer Weise giebt, stürmischen Empfang bei seinem Erscheinen wie sonstige Zeichen der allgemeinsten Zufriedenheit. Das Ensemble, von den Herren Neumann, Adolfi, Mathias sowie den Damen Koch und Preuss gebildet, war wieder ein ebenso präcises wie anregendes und erheiterndes.

Die am 18ten d. M. in dem Saale der Singacademie von dem Kotzolt'schen Gesangvereine gegebene 2te Soirée reihte sich der ersten in jeder Hinsicht würdig an. Der eben so einsichts- als geschmackvolle Dirigent weiss nicht bloss was er mit seinem Vereine erstrebt, sondern es ist auch entschieden das Richtige, nämlich einzige Auffassung des Chorliedes und bis in die Details fein nüancirte Ausführung und, was von nicht geringer Wichtigkeit, er besitzt alle diejenigen Mittel, die dazu erforderlich sind, den Chor sichern Schrittes diesem Ziele immer näher zu bringen. Es erscheint daher nur sehr natürlich, wenn die Theilnahme des Publikums, wie sich das in diesem Winter unzweifelhaft herausstellt, an diesen Soiréen unausgesetzt wächst. Unter den diesmal zur Aufführung gebrachten Chorliedern heben wir als das entschieden vorzüglichste das altdeutsche Lied: „ach Gott, wem soll ich klagen" als eine echte Gesangsperle hervor, und neben demselben das originelle, aus lebendiger Empfindung hervorgegangene und geistvoll gearbeitete Vierling'sche Lied „Sommer ist es", sowie das tiefempfundene „Schön Rohtraut" von R. Schumann mit seinem unvergleichlich schönen Refrain: „schweig stille, mein Herz, schweig still". Die Uebrigen: „Vilanella" von Donati, „der Greis" von Haydn, „im Walde" und „auf dem See" von Mendelssohn erschienen ansprechend, insbesondere auch „das Haideröslein" von Schumann, während „Wanderers Nachtlied" von Otto Jahn nur durch Klangeffecte zu wirken vermochte. — Von Sologesängen trug der Königliche Hofopernsänger Herr Woworsky sehr ansprechend vor: „Serenade" von Haydn, „Des Goldschmieds Töchterlein" von C. Löwe, „der Hidalgo" von Schumann und vor diesem „ich wandre nicht" von demselben Componisten. Uns erschien das letzte im Vortrage als das gelungenste. — Fräulein Franziske Friese endlich erntete mit dem von ihr auf der Violine vorgetragenen „Andante und Scherzo" von David, wegen ihrer grossen Fertigkeit und Präcision, sowie wegen des gefühlvollen Vortrags, den wohlverdienten allgemeinen Beifall.

Der 2te Cyclus der mit Recht beliebten Quartett-Soiréen der Herren de Ahna, Espenhahn, G. Richter und Dr Bruns wurde am 20. d. M. im Arnim'schen Saale in würdigster Weise und unter zahlreicher Betheiligung eröffnet. Haydn's geniales Quartett aus D-dur (Cah. 16. No. 1) wurde in allen einzelnen Theilen mit eben so viel Kraft und Feuer als feiner Nüancirung ausgeführt und erntete wie stets, den allgemeinsten Beifall. Wir erhielten bei demselben auf's Neue den Eindruck, dass die trefflichen Quartettisten am glücklichsten in der künstlerischen Ausführung der Werke Haydn's sich erweisen; vergeblich würden wir hier irgend etwas zu rügen versuchen; auch die Instrumente haben gerade in den Haydn'schen Quartetten eine grössere Tonfülle und einen Zusammenklang, der in Betreff der gleichmässigen Stücke nichts zu wünschen übrig lässt. — Das Schumann'sche Quartett, F-dur, Op. 41 No. 2 schloss sich an jenes an und machte es dem Hörer recht fühlbar, welch' ein Unterschied zwischen dem grübelnden, unausgesetzt reflectirenden Schumann ist, der es auch in diesem Werke an Härten in der Harmonie nicht fehlen lässt, und dem in dem Reichthum der Harmonien harmlos und heiter sich bewegenden Altmeister. Die Ausführung dieses Quartetts, so wie des den Schluss bildenden Beethoven'schen Op. 59 No. 2 E-moll war eine in den wesentlichen Theilen gelungene. Insbesondere verdient im zweiten Satze, Molto adagio, der Vortrag der, ohne concertant zu sein, das Adagio beherrschenden ersten Geige als vorzüglich hervorgehoben zu werden; denn durch ihn kam der Ausdruck getrösteten Schmerzes, wie ihn dieser Satz wahrer Gefühls-Declamation athmet, zur vollsten Geltung. — Der präcise Anfang und die ganz kurzen Pausen können nur dankend anerkannt werden.

Herr Fabian Rehfeld gab am 23. Januar sein alljähriges Con-

cert und konnte sich einer zahlreichen Zuhörerschaft erfreuen. Sein Programm bot „jedem das Seine“ und wir müssen gestehen, dass es mit Geschicklichkeit und guter Berechnung zusammengestellt war. Das Concert für Violine und Orchester von M. Bruch wurde vom Concertgeber ganz vortrefflich vorgetragen. Das ferner aufgeführte Concert für 4 Solo-Violinen und Orchester von L. Maurer, war trotz seines Alters doch eine Novität. Die Composition ist so anmuthig und weiss die Klangfarben der 4 Violinen, von den Herren de Ahna, Spohr Hellmich und dem Concertgeber ganz vorzüglich vorgetragen, so interessant zu verwerthen, dass man, bei guter Laune, sich ganz vortrefflich daran amüsiren kann, wenn auch jeder höhere künstlerische Anspruch zurücktreten muss. Frau Herrenburger-Tuczek, welche die Gesangsnummern übernommen hatte, war sehr gut bei Stimme und riss durch ihren Vortrag, wie durch die musikalische Sicherheit den Zuhörerkreis zu leidenschaftlichen Beifallsbezeugungen hin.

Herr Fr. Bendel trat am 21. d. M. im Saale der Singakademie, leider vor einem weniger zahlreichen Zuhörerkreise, als alleiniger Concertgeber auf. Das Programm war reichhaltig und interessant zusammengestellt und reihten sich die Meister mehrerer Jahrhunderte aneinander. Eine Sonate von Scarlatti begann den Reigen, Bach's italienisches Concert und Beethoven's E-dur-Sonate, Op. 109 folgten ihr; überall trat Herrn Bendel's enorme Technik und seine geistreiche Auffassung hervor. Das Chopin'sche Nocturne in G, mehrere Compositionen des Herrn Bendel, von denen besonders eine Barcarole sehr gefiel, und eine Rhapsodie von Liszt vertraten die Neuzeit.

Bei Gelegenheit einer Sitzung des Berliner Geschichtevereins, am 24. d. M. im Königlichen Schauspielhause, fanden Aufführungen der Königl. Theater-Instrumentalschule unter Leitung des Königl. Concertmeister Herrn H. Ries statt. Der General-Intendant der Königl. Schauspiele hatte bereitwillig das Königliche Schauspielhaus für diesen Zweck dargeboten, da es galt durch eine Vorlesung den grössten Mimen Berlins, Ludwig Devrient, zu feiern. Dies geschah unter gespanntester Theilnahme der Zuhörer durch eine sehr gelungene Lebensskizze des grossen Künstlers von Carl Gerold, welche der Geh. Hofrath Herr Schneider lebendig und anziehend vortrug. — Interessant war es von den sehr tüchtigen Leistungen der Kgl. Theater-Instrumentalschule Kenntniss zu nehmen, eines Instituts, das nicht blos für die Königl. Kapelle von Wichtigkeit ist, welche sich durch dasselbe ihre besten künftigen Mitglieder heranbildet, sondern auch für andere Privatorchester, die aus den Zöglingen dieses Instituts sich ergänzen. — Im Jahre 1823 unter Spontini durch Moeser gegründet, wurde das Institut durch den zeitigen General-Intendanten 1851 reorganisirt, und dem gegenwärtigen Leiter übertragen. Mit welcher sorgsamen Treue und feinem Musiksinne derselbe das Institut leitet, davon gaben die vorgeführten Proben den unzweideutigsten Beweis. Es darf daher nicht wundern, wenn seit 1851 das Institut 350 Schüler aufgenommen und gegenwärtig 52 dasselbe besuchen. Vornehmlich dazu bestimmt, für das Orchesterspiel die Zöglinge auszubilden, erhalten sie zugleich Gelegenheit Solopiècen mit Orchester zu spielen. Wöchentlich werden 6 Stunden im Violin-, im Quartett- und Orchesterspiel unentgeldlich ertheilt. Die besten Mitglieder des Instituts werden nach einer Concurrenz vor der Musikdirection des Kgl. Theaters als Mitglieder der Kapelle angestellt, und es gereicht den Bestrebungen dieser Theater-Instrumentalschule wahrlich zu nicht geringem Lobe, dass der grösste Theil der jetzigen Kapellmitglieder aus derselben hervorgegangen ist. — Die diesmal vorgetragenen Stücke waren: 1) von der zweiten Violin-Klasse: Studien von Fiorillo und Kayser von 10 Eleven, Adagio und Finale von H. Ries von 8 Eleven; 2) von der ersten Violin-Klasse: Caprice (Es-moll) von Rode von 6 Eleven, Allegro aus einem Quartett von Dont von 16 Eleven in 4facher Besetzung vorgetragen; 3) Quartett Adagio von Dont von 4 Cellisten, Jacobowski, Coper, Menecke und Koenig ausgeführt. Vom ganzen Orchester wurde zu Anfange die Ouverture zu „il Re pastore“ von Friedrich d. Gr., zum Schlusse der erste Satz aus Beethoven's D-dur-Symphonie (No. 2) ausgeführt; unmittelbar nach dem Vortrage in sinnigem Anschluss aber an den dahingeschiedenen grossen Künstler der erste Theil aus der „Marcia funebre“ in Beethoven's „Eroica“. In allen diesen Stücken offenbarte sich nicht geringe Fertigkeit, Sicherheit, Präcision und ein sehr erfreuliches geistvolles Auffassen, die Frucht des von einem so erfahrenen Lehrer empfangenen Unterrichtes.

Am 24. d. M. gab Herr Concertmeister Julius Stahlknecht im Saale der Singakademie unter Leitung des Herrn Musikdirektor Wüerst ein Concert vor einem zahlreich versammelten Publikum. Der Concertgeber trug mit der an ihm bekannten Virtuosität ein Concert für das Cello von Goltermann, eine Fantasia quasi Variationen über ein Schwedisches Volkslied und auf Begehren das „Ave Maria“ von Franz Schubert und die Meditation von Gounod nach dem Bach'schen Präludium für Cello und Pedalharfe, letztere von Herrn Louis Grimm gespielt, vor. Von Frau Leontine Trunk hörten wir die Aria aus dem „Freischütz“ „einst träumte meiner sel'gen Base“ etc. etc. und zwei Lieder: „am Meere“ von Fr. Schubert und „Das Vöglein im Tannenwalde.“ Die Sängerin verbindet mit lebendigem Vortrage eine klangvolle Stimme; ihre Gesangstechnik ist vorzüglich. Ausser ihr zeichnete sich Frau Franziska Wüerst durch würdevollen Vortrag der Händel'schen Aria aus „Ezio“ „caro padre“ und durch gemüthliche und humoristische Auffassung zweier Lieder „Rückblick“ von B. Sigismund und „durch den Wald“ von Reinick von ihrem Gatten mit Begleitung des Cello's gesetzt, aus. — Herr H. Schwantzer spielte das C. M. v. Weber'sche Concertstück mit Orchester; die Uebertreibung der Tempi liess es zu einer abgerundeten Ausführung nicht kommen. — Eine Ouverture von dem Bruder des Concertgebers, Adolph Stahlknecht zu: „Hero und Leander“, ansprechend, wenn gleich mit zu viel aufgewendetem Blech, eröffnete das Concert. — d. R.

Correspondenzen.

Dresden, im Januar.

In den letzten Wochen gab es hier fast kein anderes Tagesgespräch als die bevorstehende Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger“, eine Erscheinung, die, weil sie eben so selten ist, die ganze Grösse dieses Ereignisses am besten bekundete. Sicher ist es eine recht erfreuliche Thatsache zu sehen, wie ein Publikum im Grossen und Ganzen eine so warme Theilnahme zeigt und solchen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst ein so reges Interesse entgegen bringt. Am 21. d. ging denn endlich dieses viel besprochene Werk Richard Wagner's „Die Meistersinger“ vor einem überfüllten, festlich gestimmten Hause in Scene und erwarb sich einen derartig durchschlagenden Erfolg, wie er mir selbst bei der ersten Aufführung einer Oper noch nicht vorgekommen ist. Ich bemerke Ihnen ausdrücklich, dass die Entgegennahme von Seiten der Anwesenden eine begeisterte, vollständig oppositionslose war, die selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen haben möchte. Unzweifelhaft hat Wagner auf diesem von ihm zum ersten Male betretenen Gebiete der komischen Oper ein Werk gegeben, welches zu dem Besten zu zählen ist, was

dieser Künstler überhaupt geschaffen. Die Volksthümlichkeit des Stoffes, welchen er mit meisterhafter Kenntniss zu bearbeiten verstand, würde allein schon hinreichend sein, einen Wiederhall in unserm Volksleben zu finden und ich glaube annehmen zu dürfen, dass diese Oper sich bald (im gewissen Sinne) einer grösseren Popularität zu erfreuen haben wird. Bei einzelnen Schwächen ist die Dichtung an und für sich ein Meisterwerk, sie ist echt deutsch empfunden, d. h. aus einer tiefen Kenntniss unseres deutschen Volkslebens hervorgegangen und hat Stellen aufzuweisen, wie sie herrlicher und poetischer nicht gedacht werden können. Der Dichtung selbst steht das Orchester ziemlich losgelöst gegenüber und nur in einigen Scenen kommt es zu einer innigen Verschmelzung mit den Singstimmen. Das Orchester geht seinen Weg scheinbar allein, auch die Singstimmen scheinen ihren Weg allein zu wandeln, und doch ist der geistige Zusammenhang beider für den aufmerksamen Beobachter von überraschender Einheit. Die Orchestration zeigt Wagner's eminentes Talent einmal wieder in seiner ganzen Fülle, neu und überraschend öfter von gesundem Humor überschäumend. Im Ganzen leidet die Oper jedoch entschieden an Längen, namentlich gilt dies vom ersten Acte. Nach der poetischen Kirchenscene, welche die Einleitung bildet, sind die Auseinandersetzungen des David zu lang und ermüdend, wie überhaupt der ganze Act etwas forcirt Gedehntes hat. Auch die Wechselreden der Meistersinger kommen zu keiner rechten Wirkung; die Instrumentation ist für den Männergesang zu dick und deckend, ein Fehler, den Wagner nur zu oft zu seinem Nachtheil begeht. Ebenso ist der Schluss der Oper etwas über die Gebühr in die Länge gezogen, wodurch derselbe an äusserer Wirkung etwas verliert. Ganz besonders rissen zu lautem Beifall hin: die Betrachtungen des Sachs im zweiten Acte, das Ständchen des Beckmesser, und im dritten Acte fast sämmtliche Scenen. Die äussere Architectur dieses letzten Actes ist in der That ein Meisterstück, und wollte man hier Wagner der Berechnung zeihen, wie dies geschehen ist, so könnte man ein Gleiches an anderen längst anerkannten Meisterwerken mit Leichtigkeit nachweisen. Meiner Ansicht nach kann die Gewalt solcher logischen, also auch berechtigten Entwickelung nur mit Bewunderung erfüllen. Was die Verhöhnung der älteren Meister anbetrifft, so haben wir davon nichts entdecken können, vielmehr glauben wir, dass sich die Wagner'sche Satyre nur gegen diejenigen wendet, die, ihre eigene Zeit nicht begreifend, nur in der Vergangenheit leben und in deren Anschauungen für die Gegenwart gewinnbringend zu wirken glauben. Die Aufführung der Oper war fast durchweg eine vortreffliche, namentlich gilt dies von dem Orchester unter Rietz's Leitung, der sich seiner Aufgabe mit aller Energie und Hingabe unterzogen hatte. Von den Mitwirkenden zeichnete sich besonders Herr Mitterwurzer als Sachs aus, der diesen ehrenfesten Charakter meisterlich zur Darstellung brachte. Herr Degele (Beckmesser) gab sich sehr viel Mühe, doch fehlte es seiner Auffassung an Schärfe der Zeichnung. Frau Alvsleben bringt der Eva zu wenig Gefühlswärme entgegen, spielte aber sonst befriedigend. Gleiches lässt sich von dem Herrn Labatt (Walther) berichten. Dieser Sänger hat noch zu sehr mit den Eigenthümlichkeiten der deutschen Sprache zu kämpfen, als dass er sich fessellos bewegen könnte, doch lässt sich für die Folge Besseres erwarten. Herr Schlosser aus München als David, wie Frl. Weber (Magdalena) wurden ihren Aufgaben in höchst befriedigender Weise gerecht. Der decorative Theil der Oper zeichnete sich ganz besonders aus und ist den Betreffenden auch alle Anerkennung zu Theil geworden. Die Costumirung war dagegen ziemlich schäbig, und befand sich mit der bekannten Kleiderprachtliebe des 16ten Jahrhunderts in crassem Widerspruch, desgleichen zu den sehr hohen Einlasspreisen. Voraussichtlich wird diese Oper längere Zeit das Repertoir beherrschen. — Einige Tage vorher gab Anton Rubinstein ein Concert und zwar vor ausverkauftem Saale. Wenn es sich von selbst versteht, dass ein Künstler seines gleichen nur das Vorzüglichste bieten kann, so vermögen wir doch nicht mit allen Vorträgen uns einverstanden zu erklären. Der Vortrag der Ouverture zu „Egmont" von Beethoven erscheint uns nicht glücklich gewählt; ein Werk der Art zur Anschauung zu bringen, dafür reichen die Mittel eines Flügels nicht aus. Den grössten Erfolg erzielten seine eigenen Compositionen, namentlich die Romanze und die Tarantelle, ebenso die Sonate in F-moll von Beethoven (Op. 57). — Ueber sonstige Ereignisse später.

A. F.

Paris, 23. Januar 1869.

Die Opéra, welche sich seit Wochen und Monden in dem stabilen Repertoir-Cirkel von „Hugenotten", „Hamlet", „Trouvère", „Jüdin" und „Afrikanerin" gefällt, hatte endlich zur Abwechslung ihr kleines Ereigniss. In der vor zwei Tagen stattgehabten „Hugenotten-Vorstellung" wurde die junge Sängerin, Fräul. Hisson, welcher, wie wir erwähnten, vor einiger Zeit ein Brief der Direction die lange einstudirte Parthie der Valentine hinweg decretirte, durch das plötzliche Unwohlsein des Fräulein Sass, der mehr stimmbegabten als poetisch gestalteten Valentine, veranlasst, plötzlich an deren Stelle einzutreten, und die angefochtene Parthie zu singen. Wenn in den ersteren Acten eine erklärliche Befangenheit dem Vortrag Abbruch that, so hatte doch der reichlich gespendete aufmunternde Beifall zur Folge, dass Fräulein Hisson im vierten Acte glänzend reussirte, und somit die Opéra in der poetischen Erscheinung, und in dem vom Jugendfeuer geleiteten Talente der jungen Künstlerin eine neue Valentine gefunden. In der That werden die „Hugenotten" morgen mit Fräulein Hisson und Frau Miolan-Carvalho in den Hauptrollen zur Wiederholung gelangen. — Das erste Auftreten des Fräulein Murska als Lucie im Théâtre italien ging nicht ohne Opposition ab. Wenn sie die Raketen ihrer hohen Sopranstimme steigen liess, da leuchtete sie, wie immer, jedoch ohne zu zünden. Man fand ihre Verzierungen meist geschmacklos, den Vortrag der Cantilenen nicht streng musikalisch genug, und ihre, nur in der Höhe brillirende Stimme, eines wirklichen Empfindungsausdruckes wenig fähig. Bei allem dem erntete Fräulein Murska vielen Beifall, wozu, neben ihrer Leichtigkeit im Vortrage, auch die schönen blonden Haare, weniger die unvermeidliche Schminke, und, wie die Pariser Kritik sehr boshaft bemerkt, ihre zahlreichen Freunde beigetragen haben. — Zum Mitdirector Leuven's in der Opéra comique, wurde, nachdem der bisherige Associé, Herr Ritt, heute austritt, vom Ministerium der dramatische Schriftsteller Herr Du Locle ernannt. — Im Théâtre lyrique wird nächsten Sonntag Mozart's „Don Juan" zur Aufführung gelangen. — Man spricht von dem Eintreffen Richard Wagner's in Paris, um die in den nächsten Tagen im obigen Theater beginnenden Proben zu seiner Oper „Rienzi" zu leiten. — Die erste Aufführung von Ricci's neuer Oper „Une folie à Rome" in den Fantaisies parisiennes, ist wegen Unpässlichkeit der Frau Marimon auf nächsten Dienstag verschoben worden. Herr Martinet, der Director dieser Bühne, auf welcher sich fortwährend Grisar's ursprünglich in der Opéra comique aufgeführte Operette „Gill ravisseur" mit Glück behauptet, wird mit Ricci's Oper den Versuch machen, die Claque aufzuheben. Es zeugt dies entweder von einer grossen Zuversicht in den Erfolg des Werkes, oder aber in den gebesserten Sinn der Pariser, wonach endlich die Zeit gekommen, einen widrigen Missbrauch aufzuheben. Es steht nur zu befürchten, dass die abgesetzte Claque nunmehr eine Clique bildet und alle ohne sie in Scene

gesetzte Werke anzieht. Wenigstens haben wiederholte Versuche, die Claque aufzuheben, die Directoren, bei den Gepflogenheiten des hiesigen Publikums, wieder genöthigt, dieselbe im Interesse der Künstler, welche ohne Applaus nicht leben können, wieder einzuführen. — Die zweite Rolle, in welcher die Amerikanerin Fräulein Hauck im Théâtre italien debutirte, war die Rosine in Rossini's „Barbier". Der Erfolg war diesmal bei dem jugendfrischen Naturell der Künstlerin weitaus glücklicher. — Die Bouffes parisiennes haben mit der neuen Operette „L'Ecossais de Chatou", Text von Gilles, Musik von Leo Delibes, der Lachlust der Pariser neuen Stoff zugeführt. Die Musik concurrirt an Frische und Lebendigkeit mit Offenbach. — Mehrere Nummern wurden wiederholt, so u. a. das von allen Personen gesungene und getanzte Rondo ecossaise. Die Operette macht seit einer Woche fortwährend volle Häuser. Hierzu die Novität „Gondolfo" von Chivot und Duru, Musik von Lecocq, wobei die alte Geschichte eines betrogenen, aber endlich doch wieder zufriedenen Ehemannes mit situationsgemässer Musik illustrirt wird. — Der Violinist Herr Seherek, welcher in mehreren Soiréen seine effectvollen Transcriptionen und Compositionen vortrug, wird von den dasselbst geernteten Erfolgen angeregt, demnächst im Saale Pleyel ein eigenes Concert zu veranstalten. Der junge Künstler cultivirt das Genre Sivori's mit hervorragendstem Talente. — Das morgige Concert populaire bringt endlich einige Abwechslung in sein bisher so stereotypes und ausgenutztes Programm. Wir entdecken eine noch nicht gehörte Haydn'sche Symphonie (No. 43), Wagner's Rienzi-Ouverture und das Violin-Concert E-dur von Vieuxtemps, vorgetragen von dem neuen Solo-Violinisten des Théâtre lyrique, dem jungen Belgier Herrn Meubin. Für die weiteren Concerte ist die Violinistin Frau Norman-Neruda neuerdings engagirt worden. — Der Tenorist Roger hat in seiner Wohnung so eben einen Gesangs-Cursus für deutschen, französischen und italienischen dramatischen Bühnen-Vortrag eröffnet. Das in dieser Beziehung so erfolgreiche mehrjährige Wirken des berühmten Tenoristen Duprez scheint den neuernannten Gesangsprofessor des Conservatoriums nicht ruhen zu lassen. — Das Quartett Maurin, Colblain, Mas und Demunck kündet für den 3. Februar im Saale Pleyel den Beginn seiner Kammermusiksoiréen an, in welchen die letzten Quartetts Beethoven's zur Aufführung gelangen. Ausserdem wird Frau v. Mallevilie und Herr Saint-Saëns mitwirken. Sonst ist nichts Namhaftes auf musikalischem Gebiete zu berichten. A. v. Cz.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. enthält einen Aufsatz „König Stephan", ein Opern-Pasticcio, aus Beethoven's Musik zusammengesetzt, und schliesst die Besprechung von Brahms „deutschem Requiem". — Die Neue Ztsch. f. Musik bespricht La Mara's „musikalische Studienköpfe". — Signale No. 9 und 10 bieten unter der Rubrik „Tonkünstler der Gegenwart" eine Biographie Hans von Bülow's, sowie ferner einen Artikel „Die Musik in Carlsruhe". — Südd. Musikztg.: „Eine Ausfahrt nach Volksweisen". — Die Revue et Gazette musicale enthält einen interessanten Auszug aus Fétis' „Histoire générale de la musique", deren 1. Band am 15. Februar erscheinen soll.

Nachrichten.

Berlin. Wir machen unsere Leser auf das eben erschienene erste Monatsheft für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung, aufmerksam, welches für den Fachmann, wie Musikliebhaber des Neuen und Interessanten in reicher Fülle bietet. Eine Doppelbiographie über die beiden Georg Forster (XVI. Jahrh.), welche bisher miteinander verwechselt worden sind, Aktenstücke über Hans Leo Hasler und zwei bibliographische Beschreibungen seltener Werke bilden den Inhalt. Die Zeitschrift erscheint in Berlin bei Trautwein und ist durch jede Buchhandlung für den mässigen Abonnementspreis von 2 Thalern zu beziehen.

— Das am 21. d. Mts. stattgehabte Hof-Concert unter Leitung des Herrn Ober-Kapellmeisters Taubert bot folgendes Programm: Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, Arie aus „Stabat mater" von Rossini (Herr Wachtel), Orchestersatz aus der „Afrikanerin" von Meyerbeer, Finale aus „Armide" von Gluck (Frau Vuggenhuber), Ouverture zum „Sturm" von Taubert, Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn (die Herren Krüger, Woworsky, Salomon, Fricke und der Männerchor) und Duett aus „Tell" von Rossini (H. H. Wachtel und Salomon).

— Das erste der diesjährigen Monstreconcerte des Herrn Bilse fand am 23. d. im Concerthause mit einer auf hundert Personen verstärkten Kapelle statt. Aus dem Programm ist hervorzuheben: Sinfonie pastorale von Beethoven, Variationen von Wüerst, Sylphentanz von Berlioz und Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Die vorzüglichen Leistungen der Kapelle sind schon so hinreichend bekannt, dass es überflüssig erscheint dieselben ausführlicher zu besprechen, nur so viel sei erwähnt, dass durch die Verstärkung des Orchesters, dasselbe noch von imposanterer Wirkung war, während doch auch die Ausführung der feineren Nuancen nichts zu wünschen übrig liess.

Barmen. 5tes Abonnements-Concert: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Arie aus „Oberon" von Weber (Fräulein Strauss), Clavierconcert von Gernsheim (vorgetragen vom Componisten), der 137. Psalm von E. F. Richter, Lieder und Sinfonie C-dur von Schubert.

Braunschweig. 7tes Abonnement-Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung des Herrn Wilhelmj: Trio Op. 63 von Schumann, Ciaconne für Violine von S. Bach, Ballade für Pianoforte von Reinecke, Rêverie von Vieuxtemps, Fantasie über ungarische Weisen von Ernst etc.

— Anton Rubinstein hat sich nun auch bei uns hören lassen und zwar mit einem Erfolge, der an die Zeiten Liszt's und Paganini's erinnert. Die Leistungen des berühmten Künstlers wurden vom überfüllten Saale mit rauschendem Beifalle aufgenommen.

Bremen. 1te Soirée für Kammermusik der Herren Jacobsohn und Genossen: Trio E-dur von Mozart, Romanze von Fritze, Elegie von Ernst und Trio G-moll von Marschner.

Breslau. 8tes Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Fräulein Friese: Sinfonie in C-dur mit der Fuge von Mozart, Violin-Concert in A-moll von Viotti, Rakoczy-Marsch von Berlioz, Andante und Scherzo von David und Ouverture zu den „Abencerragen" von Cherubini.

Bonn. 4te Soirée für Kammermusik der Herren Japha, Königslöw etc.: Kaiser-Quartett in C-dur von Haydn, Quartette in D-moll von Schubert und E-moll (Op. 59, No. 2) von Beethoven.

Cassel. Concert des Violinisten Miska Hauser: Sonate in G-moll von Tartini, Compositionen von Hauser, Lieder von Taubert etc.

Coblenz. 5tes Abonnement-Concert, unter Direction des Herrn Musikdirector Hasenclever: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Alt-Arie mit Chor aus „Samson" von Händel, Clavierconcert in C-moll und 4te Sinfonie (B-dur) von Beethoven.

Cöln. 7tes Gürzenichconcert: Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Arie aus „Figaro's Hochzeit" (Frau Bellés-

Bognár), Violinconcert in A-moll von Rode (Frau Norman-Neruda), Arie von Verdi, Jagdchor aus „Der Sieg der Zeit" von Händel, Adagio und Rondo aus dem Violinconcert in Es-dur von Vieuxtemps, Ungarische Volkslieder und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Dresden. Das 4te Abonnementconcert der Königl. Kapelle fand unter Leitung des Herrn Kapellmeister Krebs statt und bot an Novitäten die Bruch'sche Es-dur-Sinfonie sowie Gernsheim's Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt". Erstere machte in ihrer Totalität einen günstigen Eindruck, letztere erwies sich als gut gearbeitetes, aber sichtlich unter Mendelssohn'schem Einflusse stehendes Werk. Die weiteren Nummern des Abends waren Ouverture zu „Cantemire" von Fesca und Sinfonie G-dur No. 6 von Haydn. — Am 9. d. gab Herr Müller, Mitglied der Königl. Kapelle, ein Concert, in welchem er sich in dem Vortrage von Compositionen von Viotti, Bach und David als tüchtiger Violinspieler erwies. Frau Heinze unterstützte das Concert durch die gelungene Wiedergabe des Mendelssohn'schen G-moll-Concertes.

Düsseldorf. Herr Musikdirector Tausch führte am 14. d. Mendelssohn's „Paulus" in recht gelungener Weise auf. — Meyerbeer's „Afrikanerin" ist nun bereits 6 Mal mit grossem Erfolge gegeben worden.

Esslingen. In letzter Zeit wurde den Bewohnern hiesiger Stadt ein interessanter Genuss zu Theil. Der Orgelbauer Biessing hat nämlich die von der Stadt Tübingen bestellte grosse Orgel vollendet und zur allgemeinen Besichtigung in seiner grossen Orgelbauwerkstätte aufgestellt. Am 10. Januar hatte sich nun daselbst ein zahlreiches Publikum versammelt, da der als virtuoser Orgelspieler renommirte Professor Fink zugesagt hatte, die Orgel zu probiren. Er wusste in einem freiphantasirenden, meisterhaften Vortrag die Zuhörer über eine halbe Stunde lang zu fesseln und brachte hierbei alle Register im Einzelnen durch charakteristische Tonsätze zur Geltung, bis er endlich mit vollem Werk in einer gewaltigen Choralfuge abschloss. Doppelt interessant wurde die Production dadurch, dass ein zweiter Orgelvirtuos, ein zur Kenntnissnahme von Orgelwerken auf den Continent gesandter Engländer, Organist Broughton aus Leeds sich dabei eingefunden hatte, der eine grosse Bach'sche Fuge spielte, seine Meisterschaft in der Technik zeigte, und an dem Orgelwerk ein lebhaftes Interesse nahm. Am Nachmittag fand vor einer zahlreichen Zuhörerschaft gleichsam ein Wettkampf zwischen beiden Orgelvirtuosen statt, indem Broughton eine Orgelsonate von Mendelssohn und eine Composition von Spohr, und darauf Professor Fink seine pompöse Orgelsonate (Op. 6) in solch' meisterhafter Weise aufführte, dass der sonst einsilbige Engländer zu lauter Anerkennung der Composition und des Spiels sich bewogen fand.

Hamburg. Im zweiten Abonnement-Concert des Cäcilien-Verein gelangte Händel's „Josua" zur Aufführung. — 2te Soirée für Kammermusik des Herrn R. Niemann: Trio Op. 63 von Schumann, Pianoforte-Sonate Op. 58 von Chopin und Clavier-Quartett Op. 43 von Kiel.

— Niemals haben wir in einem hiesigen Musiksaale so enthusiastische Kundgebungen des Entzückens und so stürmische Zeichen der Dankbarkeit erlebt, wie am letzten philharmonischen Abende, wo Herr Anton Rubinstein mit Beethovens 5. Clavierconcert und dann mit Schumann's „Carneval" auftrat. Das Auditorium konnte sich nicht genugthun in dem Applause, den es diesen Vorträgen mit unermüdlichen Händen spendete, das Orchester begleitete die Hervorrufe, auf welche Herr Rubinstein immer wieder auf dem Podium erscheinen musste, mit jubelnden Fanfaren und dennoch war man im Saale wie erschrocken in seinem Erstaunen, als Herr Rubinstein, nach dem anstrengenden Vortrage der zahlreichen Schumann'schen Nummern, in diesen rauschenden Huldigungen nur ein immer dringender hervorbrechendes Dacapo-Verlangen zu erblicken schien, auf das er sich ruhig noch einmal an den Bechstein'schen Flügel begab, um ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte und seine Transcription des Beethoven'schen türkischen Marsches hinzuzufügen. Den zweiten Theil des Concerts bildete Bruch's neue Sinfonie in Es-dur. Sie wollte dem Publikum für's Erste nicht sonderlich munden und auch uns erschien sie nach den plastischen Gebilden des Rubinstein'schen Spiels reicher an Phrasen als an Gedanken. — 1. Soirée für Kammermusik der Herren Kleinmichel, Schradieck etc.: Quartett Op. 25 (G-moll) von Brahms, Sonate mit Violine Op. 19 von Rubinstein, B-dur-Trio von Beethoven etc.

Leipzig. Im 14. Gewandhausconcert trat Fräulein Cornelie Scherbel aus Breslau als Sängerin und auch Clavierspielerin zugleich auf und wusste sich durch den Vortrag von Beethoven's Clavierconcert in Es-dur, der Scene und Arie aus „Orpheus": „Du, die ich heiss geliebt" und zweier Lieder von Rubinstein und Goltermann allgemeine Anerkennung zu erringen. Die Orchesterleistungen: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini und „Genoveva" von Schumann sowie Gade's reizende Sinfonie in B-dur, erfuhren eine treffliche Ausführung.

Magdeburg. Drittes Abonnement-Concert: Sinfonie triomphale von Ulrich, 3te Concert-Sinfonie für Pfte. von Litolff, Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Türkischer Marsch und Etude von Rubinstein, Ouverture zu „Olympia" von Spontini etc. — Der Kirchengesangverein wird unter Rebling's Leitung Mendelssohn's „Lobgesang" zur Aufführung bringen.

Mannheim. Dritte Kammermusik-Aufführung der Herren Naret-Koning, Kündinger etc., unter Mitwirkung des Herrn und Frau Joeli: Quartett in G-moll No. 74 von Haydn, Sonate für 2 Claviere von Mozart, Clavier-Quartett von Schumann und Impromptu für 2 Claviere über Schumann's Manfred von Reinecke

Posen. Die hiesigen musikalischen Zustände haben durch die Verdienste unseres Theaterdirectors Herrn Schwemer einen höchst erfreulichen Aufschwung genommen. Wir besitzen seit dem Herbste ein Opern-Ensemble, welches künstlerischen Ansprüchen in jeder Weise genügt und der deutschen und polnischen Einwohnerschaft einen willkommenen Vereinigungspunkt bietet. Durch das Engagement einer tüchtigen eignen Theater-Kapelle, eines ausreichenden Chors haben die Aufführungen die solide Basis erhalten, deren sie früher entbehrten. Das Solo-Personal zählt vortreffliche Kräfte, von denen wir die Coloratursängerin Fräulein Therese Müller, die jugendliche Sängerin Fräulein Schönfeld, den Tenor Herrn v. Illenberger und den Bassisten Herr Egli mit besonderem Lobe nennen. Das hervorragendste Verdienst um die sehr correcten Opern-Aufführungen gebührt dem Kapellmeister Herrn Bossenberger. Im Allgemeinen hat die hiesige Bühne unter der gegenwärtigen Leitung eine geachtete Stellung erworben und es verdient einer besonderen Anerkennung, dass Herr Director Schwemer der deutschen Kunst hier die gebührende Geltung zu schaffen vermochte.

Potsdam. Drittes Abonnement-Concert des Herrn Musikdirector Voigt: Sinfonie B-dur von Haydn, Arie aus „Semele" von Händel, Violoncell-Concert von Steffens, Ouverture zu „der schönen Melusine" von Mendelssohn, Arie für Violoncello von Stradella etc.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik: Choral von Prätorius, Motette von Palestrina, Ricercare für Orgel von Steigleder, Toccata (F-dur) für Orgel von Speth, Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" von S. Bach, Toccata und Fuge für Orgel von Eberlin, Passionsgesang von Haydn, Benedictus von Cherubini, Hymne für Sopran von Mendelssohn und Fuge über den Namen „Bach" (Op. 60 No. 6) von Schumann.

Wien. Das akademische Concert wird drei Novitäten bieten, nämlich „Die Schlacht bei Lepanto" von Bucher, „Schön Ellen" von Bruch und eine Composition von Brahms. — Am 16. d. haben die Florentiner ihre Quartettabende eröffnet und reiche künstlerische wie pecuniäre Erfolge geerntet. Die Räume des Saales konnten kaum die Besucher fassen, der Beifall war ein enthusiastischer. Zum Vortrage gelangten Quartette von Spohr, Mozart und Beethoven. — Herr Gustav Lewy ist zum K. K. Hof-Musikalienhändler ernannt worden.

— Am 1. Februar wird die Lecocq'sche Operettennovität „Theeblume", welche bereits in Paris und Berlin mit glänzendstem Erfolge gegeben wurde, im Theater an der Wien zur ersten Aufführung gelangen.

Torgau. Herr Dr. Taubert wird in seinem nächsten Concerte folgende Werke vorführen: „Zigeunerleben" von Schumann, „O weint um sie" von Hiller und „Christus" von Mendelssohn.

Brüssel. Das 2te Concert des Conservatoriums fand am 24. d. statt. Das Programm bestand u. A. aus Mozart's D-dur-Sinfonie, dem Allegretto der 8ten Sinfonie sowie der Pastoral-Sinfonie von Beethoven. — Brassin hat am 13. d. in Verviers mit grossem Beifall gespielt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

An die Herren Klavierlehrer.

Ein sehr grosser Theil der sich mit Anfängern befassenden Klavierlehrer benutzt seit einigen Jahren die „Klavierunterrichtsbriefe" von A. Hennes (Leipzig, C. A. Händel, Cursus 1—5) als Leitfaden beim Unterricht und hat sich hierbei, wie auf das Bestimmteste nachgewiesen werden kann, Folgendes herausgestellt:

1) Haben die in diesem Werke enthaltenen Uebungsstücke wegen ihrer Zweckmässigkeit nicht nur den Beifall aller Musikverständigen erhalten, sondern werden dieselben von den Schülern auch viel lieber als alles Andere gespielt.

2) erhalten die Schüler durch den auf logischen Grundsätzen beruhenden ganz eigenthümlichen Lehrgang (weil eins aus dem Andern entwickelt und das ganze Tongebäude gleichsam aufgebaut wird) eine von Grund aus gediegene musikalische Bildung und bewegen sich nach Absolvirung der 5 Curse in sämmtlichen 24 Tonarten und ihren mannigfaltigen harmonischen Wendungen mit gleicher Leichtigkeit, weil jede einzelne Tonart in den entsprechenden Stücken gleiche Berücksichtigung gefunden hat;

3) hat der Schüler in dem, mit dem technischen Theile eng verbundenen theoretischen Texte, stets einen Anhaltspunkt, durch den er während der Lehrers Abwesenheit vor gedankenlosem Einüben bewahrt wird;

4) wird dem Lehrer durch alles dieses das Unterrichten bedeutend erleichtert, mithin seine Arbeitskraft vermehrt und die Verwerthung seiner Zeit erhöht;

5) hat sich bei allen Klavierlehrern, die nach dieser Lehrmethode unterrichten, herausgestellt, dass die Zahl ihrer Schüler stets zugenommen hat, weil die in leichter Weise bei einem Schüler erzielten Erfolge ihnen sehr bald neue Schüler verschafft haben und bei dem stufenmässigen Lehrgange selbst minder begabte Schüler zu erfreulichen Resultaten gelangen konnten;

6) ist es vielen Lehrern hierdurch möglich geworden, mehrere Schüler in einer Stunde zu unterrichten, wie die Einführung des Werkes beim Conservatorium in Stettin und mehreren Privat-Musik-Instituten beweist;

7) sind unter den nach Tausenden zu zählenden Klavierlehrern, welche nach diesem Werke unterrichten, nicht nur solche vertreten, welche auf einer mittlern Stufe musikalischer Bildung stehen, sondern in ebenso grosser Anzahl auch solche, welche die höchste Stufe einnehmen, denn jeder intelligente Musiklehrer weiss, dass durch gutes Unterrichtsmaterial die eigenen Leistungen stets noch erhöht werden;

8) ist durch den Umstand, dass das Werk durch Vereinfachung des Klavierunterrichts eine Verallgemeinerung desselben in gediegener Weise und eine Sicherstellung der Erfolge erzielt hat, nicht nur das Interesse aller Musiklehrer, sondern auch aller Musikhandlungen gefördert werden, denn nur durch die Verbesserung des Elementar-Klavierunterrichts wächst die Zahl des musikalischen Publikums. —

Da die Klavierunterrichtsbriefe bereits in siebenter Auflage erschienen und daher in allen Theilen Deutschlands sehr stark verbreitet sind, so ist die unterzeichnete Expedition in der Lage, Jedem der Herren Klavierlehrer, welcher seine Adresse unter Kreuzband einsendet, die Namen derjenigen Collegen in seiner nächsten Nachbarschaft mittheilen zu können, welche das Werk bei ihren Schülern eingeführt haben und obige **Aussagen bestätigen werden**. Ausserdem kann Jedem der Prospect franco übersendt werden, welcher mehr als 500 Beurtheilungen von Musik- und von Schul-Zeitungen sowie Aussprüche von Kunstautoritäten wie Reinecke, Bischoff, Lux, Zopff, Brassin, Thern und andern Fachmännern enthält. Das Werk ist sowohl vollständig als in einzelnen Heften (1—5) durch alle Buch- und Musikhandlungen, sowie gegen Nachnahme (Cursus I zu 1 Thaler, Cursus II—V zu je 1½ Thaler) von der unterzeichneten Expedition zu beziehen und stets vorräthig in folgenden Musikhandlungen: Bote & Bock in Berlin, Meyer in Königsberg, Hainauer in Breslau, Heinrichshofen in Magdeburg, Meser in Dresden, Präger & Meier in Bremen, Cranz in Hamburg, Weinholtz in Braunschweig, Henkel in Frankfurt, v. Kittlitz - Schott in Mainz, Tonger in Cöln, Wessely in Wien, Zumsteeg in Stuttgart, Aibl in München, Zickel in New-York. Alle Anfragen s. sind zu richten an:

Die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden.

Freitag, den 29. Januar 1869.

SOIRÉE

des Königlichen Domchors im Saale der Sing-Akademie.

Anfang 7 Uhr.

1) Hymnus . . . . **Palestrina.**
2) Offertorium für 2 Tenöre und Bass . . . . **Bartiel.**
3) Misericordias No. 2 (2chörig) . . . . **Durante.**
4) Chaconne für die Violine . . . . **Vitali.**
vorgetragen von Fräulein **Franziska Friese.**
5) Motette (2chörig) . . . . **Johann Christoph Bach.**
6) Arie aus Davidde penitente . . . . **Mozart.**
vorgetragen von Herrn **Otto**
7) Motette (2chörig) . . . . **S. Bach.**
8) a. Arie. b. Loure . . . . **S. Bach.**
vorgetragen von Fräulein **Franziska Friese.**
9) a. Graduale für Männerstimmen . . . . **Spohr.**
b. Geistliches Lied für 2 Soprane und Alt . . **Hauptmann.**
10) Psalm 43 . . . . **Mendelssohn.**

Billets zu nummerirten Plätzen, Saal und Loge à 1 Thlr., Balcon 20 Sgr. sind in der Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse 33E, zu haben.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Anbei eine Beilage, betreffend **E. Naumann „Tonkunst in der Culturgeschichte"**. Verlag von B. Behr's Buchhandlung (E. Bock) in Berlin.

XXIII. Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. Februar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Beruf und Ausübung.

Von

W. Lackowitz.

(Schluss.)

Das prosaische Alltagsleben verlangt ein Gegengewicht, wenn der Mensch nicht ganz darin versinken, nicht verknöchern, nicht zur todten Maschine herabsinken will. Er findet dieses Gegengewicht von allen Künsten nur in der Musik und bringt die grossen Opfer an Geld und Zeit gern und willig. Natürlich kann er dafür auch eine dem entsprechende Gegenleistung verlangen, kann wenigstens verlangen, dass ihm dargereicht werde, was er suche. Der Verständige sieht daher in dem Musiklehrer wirklich den Vermittler zwischen Leben und Kunst, den Mann, der ihn einführen soll in den geheimnissvollen Tempel, der ihn einweihen soll in die geheimnissvolle Sprache, die dort gesprochen wird, damit er endlich ohne Vermittlung dieses Dritten alles verstehen lerne und selbst dahin flüchten kann, wenn die Wogen des Lebens ihn ganz zu verschlingen drohen.

Wird ihm, was er sucht?

In vielen Fällen müssen wir diese Frage leider mit einem entschiedenen: Nein! beantworten. Der Aufwand an Geld und Zeit bringt ihm keinen Schatz für's Leben in's Haus, der mit jenem in Verhältniss stände; Musikbildung in hinreichender Quantität und Qualität wird ihm nicht, und die Erfahrung zeigt leider, dass Viele, wir möchten sagen die Meisten, erlahmen und den ganzen Kram an den Nagel hängen, wenn die Zeit des Unterrichts aufgehört hat. Man komme hier nicht mit Ueberbürdung von Arbeit, Berufsgeschäften u. s. w. — wo der Unterricht das wirklich angestrebt hat, was er bezwecken soll, wo er den Keim zur Musikbildung gepflanzt hat, da hat der Schüler so viel Interesse gewonnen, dass nichts ihn abhalten kann, selbstständig vorwärts zu schreiten, selbstständig mit befriedigendem Erfolge für sich selbst und auch für Andere.

Man komme hier ferner nicht mit der beliebten Floskel: die Leute wollen es gerade so und nicht anders. Es ist richtig, wer sein Kind in irgend einem Fache unterrichten lässt, will vor allen Dingen Erfolg sehen, er will für sein Geld eine Leistung sehen, und je eher das geschieht, desto lieber ist's ihm, für desto geschickter hält er den Lehrmeister. In der Musik ist's ebenso. Ich meine aber, dass die Leute doch wohl selten sein dürften, die so beschränkten Geistes sind, dass sie nicht einsehen sollten, es gehöre zur Erlernung einer Kunst ein anderer Zeitraum als zur Einprägung einer mechanischen Fertigkeit, die also auch den Musiklehrer nicht mit anderem Maassstabe messen sollten, als beispielsweise den Schreiblehrer. Leute, die durchaus nichts von Musik verstehen, denken freilich, dass wer weiss was für ein Resultat erreicht ist, wenn ihr Kind irgend eine bodenlose Klingelei unter Seufzern und Thränen in die kleinen Finger gebracht hat und die lieben Basen und Vettern in staunende Bewunderung versetzt, während der Sachkenner bei nur einem flüchtigen Blick auf das arme Wesen sich entsetzt fragen muss, wie lange es gebraucht hat, um ohne die elementarsten Dinge, als Handhaltung, Fingerbewegung und wie diese weiter heissen, das zu ermöglichen. Empört wendet er den Blick von solchem gewissenlosen Treiben, und leider, leider ist die Zahl derer nicht klein, die rein auf solcher Gewissenlosigkeit ihr „Geschäft" gegründet haben, die sich ihre Leute genau ansehen und ihre Unterweisung nach dem jedesmaligen Wunsche, wohl gar nach der Verschiedenheit des ihnen gezahlten Honorars bemessen. Neben diesen Gewissenlosen läuft auf dieser breiten Bahn aber auch eine ganze Reihe unfähiger Menschen, die von den geforderten Dingen selbst nichts wissen, und dennoch als Musiklehrer sich geriren und wohl gar viel „zu thun" haben. Musiklehrer ist der Generaltitel, hinter den sich Alles bergen lässt.

Wer in irgend einem Fache Unterricht ertheilen will, muss die Qualification dazu in der Tasche haben, er muss

nachweisen können, dass er die nöthigen Studien gemacht hat, dass er die erforderliche Lehrgeschicklichkeit besitzt, kurz, dass er zum Lehrer berufen und befähigt ist. Vom Musiklehrer fordert das Niemand. Wer irgend ein Instrument kultivirt hat, der gerirt sich *eo ipso* auch als Lehrer desselben, und bliebe es nur dabei, so ginge es vielleicht noch. Da giebt es aber noch eine Menge von Leuten, die neben dem übrigen, auch noch auf zwei, drei anderen Instrumenten unterrichten, von denen sie nichts weiter wissen, als wie die Töne darauf hervorgebracht werden. Solcher Klavierlehrer haben wir hier in dem grossen Berlin eine gar grosse Menge: 12 *leçons pour un écu*. Gewiss, warum denn nicht. Ihre Schüler werden nicht mit Fingerübungen und Tonleitern geplagt, und das ist den Eltern vielleicht ganz recht und den Schülern noch mehr: sie sollen ja nicht Virtuosen werden, sondern nur eine Wenigkeit spielen können, damit sie doch auch bei Mama's Theegesellschaft recht bald etwas vortragen können. Sie spielen das Gebet einer Jungfrau und Aehnliches mit herabrechender Gewandtheit; in welcher Tonart das aber steht, ist ihnen unbekannt, der Herr Lehrer hat es ihnen vielleicht mal gesagt, aber nie verlangt, dass sie das auch selbst wissen sollen. Giebt sich dieser Herr aber einmal den Anstrich, als habe er in einem Schüler ein Talent entdeckt, aus dem er etwas machen wolle, so steht man in grösster Gefahr, Lachkrämpfe zu bekommen.

Lassen wir indess diese Neuntödter der Musikbildung. Sie sind leider auf den untersten Seitenpfaden, welche von dem steilen Wege zur Kunsthöhe abzweigen, die überwiegende Majorität; der Schaden, den sie stiften, ist unberechenbar, ihre Versündigungen an der Musikbildung im Volke sind so gross, dass es eines grossen Raumes bedürfte, um dies Treiben ordentlich zu beleuchten. Wenden wir uns schliesslich lieber noch einmal zu den höher gelegenen Seitenpfaden, wo so Mancher ein Unterkommen gesucht und gefunden hat, der schon ein bedeutendes Stück jener steilen Höhe emporgeklommen, aber durch irgend eine der vielen äusseren oder inneren Ursachen von der rechten Strasse abgedrängt worden war.

Den Titel eines Musiklehrers trägt auch von ihnen so mancher mit ebenso geringer Berechtigung. Eiserne Nothwendigkeit zwingt so manchen zum Stundengeben, der nur mit innerem Grimme diesen seinen Verpflichtungen nachkommt. Er fühlt sich zu etwas Besserem berufen und muss die Zeit, die Kraft an etwas setzen, das ihm im Innersten widerstrebt. Er knirscht in diesen Banden, es fehlt ihm aber der Muth, etwas dagegen zu thun, es kommt kaum oder nicht einmal zu dem Versuche, sie abzuschütteln. Die Sache wird schliesslich zur Gewohnheit; Abspannung und Mattigkeit, daneben noch etwas zu unternehmen, das nach anderer Seite hin weiterführt, nehmen mehr und mehr überhand und geben endlich in völlige Apathie über. Der Arme trägt denn seinen Groll beständig mit sich herum, hadert mit seinem widerstrebenden Schicksale, wie er es nennt, und sucht die Schuld dieses seines verfehlten Daseins überall — nur nicht in sich selbst. Hier liegt aber der Fehler. Die Hindernisse, welche die äusseren Existenzbedürfnisse seinem eigentlichen Berufe bergehoch entgegenthürmen, machen kurzsichtig. Er sieht nicht, wie die Missstimmung über eine ihm nicht zusagende Thätigkeit allgemach wächst, sich mehr und mehr ausdehnt und einen dichten Schleier vor seinen Blick legt, wie sie schliesslich alle guten und aufstrebenden Ideen abtödtet, so dass nichts übrig bleibt, als eine grämliche, verdrossene, verbissene Arbeitsmaschiene, die im Lektionsertheilen eine Herabwürdigung, eine Entehrung des in ihr schlummernden Künstlers erblickt.

Ist denn aber das Stundengeben wirklich so etwas Schlimmes, so etwas Niedriges, dass sich diese jungen Künstler — und ich kenne recht wackere dieser Art — dadurch erniedrigt, gewissermassen entehrt fühlen könnten? Ich glaube doch nicht. Ich behaupte vielmehr, dass zum Unterrichten erst recht ein innerer Beruf gehöre, dass dieser Beruf auch in der Musik etwas Hohes, Heiliges sei, und dass jeder, der diesen Beruf nicht in sich spürt, seine Hände davon lassen möge. Unterrichten heisst belehren und erziehen zu gleicher Zeit, vor allen Dingen durch eigenes gutes Beispiel. Nun denke man sich aber einen Lehrer, dem die Verdrossenheit auf der Stirn geschrieben steht und doch von seinem Zöglinge das gerade Gegentheil verlangen muss, wenn etwas erreicht werden soll. Ist das nicht eine schwere Versündigung an den Zöglingen? Kann ein Schüler in solchem Falle mit der nöthigen Pietät und dem Vertrauen zu seinem Lehrer aufblicken, die doch die einzige natürliche Grundlage eines solchen Verhältnisses sind? Gewiss nicht.

Daher noch einmal: Prüfet Euch selbst! Und wohlan! Müsst Ihr der leiblichen Existenz wegen zur Thätigkeit des Musiklehrers greifen, so thut es nicht mit Seufzen und Klagen, nicht mit Grimm und Groll im Herzen, lasst vor allen Dingen diese Euch nicht zusagende Thätigkeit, für die Ihr keinen Beruf in Euch fühlt, Eurer nicht Herr werden, dass Euch die Lust zu anderer Arbeit vergeht, die Lust zum Vorwärtsschreiten auf der Bahn zur Kunsthöhe. Mehret auf diese Weise nicht die Zahl der verfehlten Existenzen, die leider schon gross genug ist in der Welt. Mögen auch die Nebel auf- und niederwallen, mögen Eure Blicke sich auch zeitweilig trostlos in die grane Unendlichkeit verlieren: Nur muthig ausharren! Mit festem Willen das Ziel im Auge behalten:

„Und dräut der Winter noch so sehr,
Es muss doch Frühling werden!"

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In Rossini's „Tell" trat am 28. der beliebte Bariton Herr Betz nach mehrwöchentlicher Krankheit wieder auf und wurde freundlich willkommen geheissen. Seine von ungeschwächter Stimmkraft zeugende Leistung des Tell, wie die brillante Durchführung des Arnold durch Herrn Wachtel und der Mathilde durch Fräulein Grün riefen den lebhaftesten Beifall hervor. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am. 25. „Troubadour" mit Herrn Wachtel; als Manrico; am 27. „Oberon"; am 29. „Feensee"; am 31. „Templer und „Jüdin".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurden die Vorstellungen der beliebten Opern - Burleske „Theeblume" — durch Krankheit des Fräulein Koch einige Tage ausgesetzt — wieder aufgenommen und fanden bei dem zahlreich versammeltsn Publikum den gewohnten Beifall.

Die Soirée des Königl. Domchors fand am 29. v. Mts. bei nur mässig gefülltem Saale statt. Wir bedauern dies um so mehr, da das Programm, wie immer, Vorzügliches darbot, die Ausführung der einzelnen Pièçen der vielfach erprobten Tüchtigkeit des Chores vollkommen entsprach und eine etwa abnehmende Theilnahme ein betrübendes Zeugniss dafür sein würde, dass es in einer Stadt wie Berlin, an einer ausreichenden Zahl von echten Musikfreunden fehle, die derartige Leistungen, wie sie anderwärts nicht zu hören sind, zu würdigen wissen. In würdiger Weise wurde die Reihe der Chorgesänge mit einem Hymnus von Palästrina (1529—94) eröffnet, der, im hohen Grade charakteristisch, uns erkennen liess, wie das frommen Sängers jubelnde Freude selbst stets eine echt maassvolle ist. Der sichere, feine Einsatz der Discantisten verdiente alle Anerkennung. Ein 2chöriges Misericordias von Durante (1693—1755), erschien seines tiefgefühlvol-

ten Charaktere wegen sehr entsprechend. Etwas mehr den Geist einer späteren Zeit athmend, war das Offertorium für 2 Tenöre und Bass von Martini (1706—1785), wenn auch nicht ohne Schönheiten. Der vorzugsweise auf dem contrapunktischen Gebiete sich bewegende gelehrte Componist liess sich nicht verkennen. Das Geschlecht der **Bach** war in 2 Gesängen vertreten, einer sehr gehaltvollen 2chörigen Motette von Joh. Christ. Bach (1643—1703) und der ebenfalls 2chörigen, zu den vorzüglichsten gehörenden Motetten von Sebastian Bach (1682—1750) „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", die mit dem Choral „Lass, freudiger Geist, voll Vertrauen", erhebend schliesst. In allen liess die Ausführung nichts zu wünschen übrig. Von modernen Componisten hörten wir ein weihevolles Graduale von Spohr, für Männerstimmen, ein sinniges, höchst einfaches Lied für 2 Soprane und Alt von M. Hauptmann, und Mendelssohn's auf Intonation des Solo und dem Responsum des Chors beruhenden, ergreifenden 43. Psalm. — Dazwischen sang Herr Domsänger **Otto**, in gewohnter vorzüglicher Vortragsweise, die bekannte Tenor-Arie aus Mozart's „Davidde penitente"; Fräulein Franziska **Friese** aber trug eine Chaconne von Vitali, sowie eine unendlich melodiöse Arie von tiefem Gefühl und eine Loure von S. Bach vor. In allen drei Stücken bewährte die junge Künstlerin ihre anerkannte Meisterschaft.

Die zweite Soirée des zweiten Cyclus der Berliner Symphonie-Kapelle, unter Leitung des Herrn Professor **Stern**, fand am 30. Januar statt. Eröffnet mit Beethoven's A-dur-Symphonie (No. 7), gab sie ein neues Zeugniss von der Leistungsfähigkeit dieser Kapelle. Das durchgängige, von **einem** Geiste getragene Zusammenspiel, welches sich in der feinsten Nüancirung, in richtiger Abwägung der Kraft in den einzelnen Instrumenten, in dem energischen Wirken der Celli und Contrabässe, in der vollkommensten Präcision der Blasinstrumente kund gab, zeigte wie die dem Dirigenten eigene geniale Auffassung sich allen Mitwirkenden mitgetheilt. Daher wurde das in Wahrheit so schwierige Werk selbst im ersten und letzten Satze vollkommen durchsichtig und klar vorgetragen und machte den entschiedensten Eindruck. — Daran reihte sich Geibel's Gedicht: „Gute Nacht" für Tenorsolo, Chor und Orchester, componirt von Schlottmann. Die Auffassung des Componisten im Allgemeinen nennen wir eine glückliche, die Strophen jedesmal durch einen Solotenor, den Refrain aber „Schlafet in Ruh" etc., durch den Chor, abwechselnd Frauen- und Männerchor, vortragen zu lassen. Auch erschienen uns die Solostrophen meistens melodiös und den Gedanken des Textes entsprechend. Dagegen waren auch sie zum Theil in der Melodieführung ohne Noth gesucht, und in der vierten, bei den Worten „Da schweigen auch die Schmerzen", vermochte uns das zu hervortretende Haschen nach Effekt nicht zuzusagen. Die Ausführung der Soloparthie, durch Herrn Domsänger **Otto**, sowie der Chöre war vorzüglich. — Den Schluss bildete die Musik zu Weber's „Preciosa" mit dem für solche Aufführungen bestimmten verbindenden Text, welcher von Herrn Dr. **Schwarz** und Fräulein **Meinzer** vorgetragen wurde. Das Publikum nahm die in jeder Beziehung gelungene Ausführung mit grossem Beifall auf, ja, von dem Liede der Preciosa, das aus der Entfernung vorgetragen wurde, musste eine Strophe sogar wiederholt werden. Dennoch bleibt es für uns fraglich, ob derartige Aufführungen einer Musik, die auf das Innigste mit der scenischen Darstellung verwebt, ja von dieser unzertrennlich, weil für sie auf das Entschiedenste berechnet ist, für den Concertsaal sich eignen, besonders wenn das Werk von der Bühne nicht verschwunden oder wie Beethoven's „Ruinen von Athen" auf derselben nie heimisch geworden ist. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 30. Januar.

Nachdem die diesjährigen Pariser Orchester-Concerte im Cirque Napoleon wie auch im Conservatoire, bisher so wenig Interessantes und Neues geboten, so halten wir uns für entschuldigt, wenn wir den ausgenutzten Programmen derselben weniger Aufmerksamkeit widmen, dafür aber an hervorragender Stelle eines sogenannten „Virtuosen-Concertes" gedenken, welches vorigen Montag von der hiesigen Société italienne im Saale Herz zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet ward. Doch was für ein Virtuosen-Concert! Künstler, die man um schweres Gold nicht mehr hören kann. So die Gräfin Pepoli, d. h. die berühmte **Alboni**, die kaum minder ausgezeichnete Sängerin Madame **Conneau**, die Gemahlin des französischen Senators, und den Kunstveteran Salvator **Tamburini**, Vater des bekannten Sänger-Paares. Wir brauchen wohl kaum zu erwähnen, dass, seitdem die Alboni in der Trinitats-Kirche gelegentlich der Obsequien Rossini's durch den Zauber ihrer unvergleichlichen Altstimme und ihres hinreissenden Vortrages wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte, die Plätze zu diesem Wohlthätigkeits-Concerte so gesucht waren, wie irgend ein Haupttreffer. Eine uns bekannte kunstliebende Dame, welche bei der italienischen Gesandschaft sowohl wie auch bei allen Mitgliedern der Société italienne vergeblich eine grosse Summe für ein Billet anbot, liegt seit acht Tagen krank darüber, dass sie sich diesen Genuss versagen musste. Unter der Mitwirkung der **Alboni** würden gar viele Concerte gesunden, die jetzt selbst krank darnieder liegen. Welch ein Triumph ihr neuerdings bereitet ward, ist nur schwer zu beschreiben. Der schon im vorhinein reichlich mit Blumen geschmückte Saal Herz hat wohl noch selten so viele und so kostbare Bouquets auf seinem Concert-Podium prangen sehen, als diejenigen, welche den Damen Alboni und Conneau gespendet wurden. Die Enthusiasten geben sich der Hoffnung hin, dass die Alboni wieder demnächst für das Théâtre italien gewonnen werde, — denn, so lautet ihr Raisonnement, sie war nie schöner, nie stimmbegabter und nie gewaltiger im Vortrage, als eben jetzt. Sie dürfe daher ihr Pfund nicht vergraben. Wir wollen sehen, ob diese kühnen Hoffnungen in Erfüllung gehen, zweifeln jedoch vorläufig daran. Tamburini sang wie ein Künstler aus guter alter Schule, die leider immer seltener werden und deren Tradition in Paris Duprez und Roger in ihren Gesangsschulen aufrecht zu erhalten streben. Der Bariton **Delle-Sedie** und der Kammerpianist des Königs von Italien **Perelli** theilten sich in den Rest der reichen Beifallsspenden. Die Einnahme betrug 15,000 Francs und wird dazu verwendet, die erwerblosen Italiener in Paris zu unterstützen, oder auch den kleinen, in den Strassen musicirenden Savoyarden die Rückkehr in ihre Heimath zu erleichtern. — Im Théâtre lyrique ging diese Woche Mozart's „Don Juan" in Scene, — nach der orchestralen Seite hin ziemlich vollendet — mit den Interpreten der Gesangsparthieen jedoch liesse sich rechten. Die reine Intonation und der anspruchlose Vortrag, die Mozart in seinen keuschen Schöpfungen, wo keine Note zuviel, erheischt, scheint unseren modernen Sängern abhanden gekommen zu sein. — Pasdeloup bezieht für seine Directionsführung des Théâtre lyrique von einer Société einen fixen Gehalt von monatlich zweitausend Francs. Diese Annehmlichkeit für den Director abgerechnet — stehen die Besuchs-Actien in diesem Theater fortwährend schief — (man sah sich bereits genöthigt, ein Abonnement zu dem herabgesetzten Preise von 30 Francs per Monat für einen Sitzplatz zu eröffnen) und soll es in der Absicht einer neuen englischen Gesellschaft liegen, dieses Institut sowohl wie

auch das am selben Platze befindliche Théâtre de Châtelet demnächst zu Unternehmungen für sich zu pachten. — Ricci's neue Oper „Une folie à Rome", welche gegenwärtig auch in St. Petersburg einstudirt wird, geht, nach wiederholten Verzögerungen, endlich heute in den Fantaisies Parisiennes in Scene; wir werden darauf ausführlicher zurückkommen, und haben uns wiederholt gehörte Generalproben in der Ueberzeugung bestärkt, dass die Musik dieser Oper den werthvolleren Schöpfungen der Neuzeit beizuzählen sei. Ohne fehl zu gehen, glauben wir dem Werke einen bedeutenden Erfolg für heute Abend vorhersagen zu können*). — Der Pianist-Compositeur D. Magnus, welcher bekanntlich auf den Ausstellungen von Paris und Havre mit grossem Erfolge amerikanische und französische Pianoforte spielte, veranstaltete diese Woche im Saale Pleyel eine glänzend besuchte Soirée und fanden daselbst dessen neue Clavier-Compositionen: Marche Tzigane, Scherzo Ronde de nuit u. A. einen bedeutenden Erfolg. Mit gleichem Beifall wurden auch die Werke von Gounod „Chanson de Printemps", und von V. Massé: Chanson de la Mule de Pedro aufgenommen. Herr Magnus, welcher zu den bedeutendsten Clavierlehrern von Paris zählt, hat sich durch diese seine regelmässig wiederkehrenden Soiréen bereits vielfache Verdienste um die Kunst erworben — und ist zugleich einer der fleissigsten und gesuchtesten hiesigen Componisten für sein Instrument. — Die letzte Mittwochs-Matinée bei Gouffé war eine der glänzendsten. Wir hörten daselbst ausser einem gut interpretirten Quintett von Onslow, und einem effectvollen neuen Streichtrio des begabten Pariser Componisten Biene, eine neue Clavier-Sonate (No. 13) „Satisfaction" von H. v. Croenthal, mit meisterhaft musikalischer Auffassung vorgetragen von Frau v. Lehruyère-Beuhardy. — Zwei Pariser lyrische Theater haben wieder Fallite gemacht: die Menus plaisirs und das Théâtre de l'Athénée, letzteres bekannt durch die Erfolge, welche daselbst die Operetten „Fleur de Thé" und „Horreurs de la guerre" ernteten. Man spricht davon, dass Herr Director Martinet von den Fantaisies-Parisiennes demnächst dahin übersiedeln werde. Die Freiheit in Frankreich, und wäre es auch nur die Theater-Freiheit, scheint hierselbst keinen günstigen Boden mehrzu finden. A. v. Cz.

Petersburg, den 28. Januar.

Das Patti-Fieber kann wohl nicht stärker werden. Neulich ging jemand so lange in den Corridors des grossen Theaters, das unser Opernhaus ist, mit einem Hundertrubel-Zettel, den er in der Luft bewegte und ausbot, umher, bis ein anderer jemand ihm seinen Platz, der 5 Rubel gekostet, überliess. Ein Anderer machte die Reihen der zweiten Logen durch, und es gelang ihm für 200 Rubel, die Insassen einer Nummer, die 12 Rubel gekostet, zu entfernen. Wenn Signora Patti nicht singt, so überlassen die Abonnenten aller Plätze gern ihre Rechte zu dem richtigen Preise, oder ihren guten Bekannten gratis. Man hört in Gesellschaften sagen: „wollen Sie nicht den Faust hören? Volpini singt die Margarethe, ich schenke Ihnen mit Vergnügen mein Billet". Die Antwort ist verneinend. In der That ist auffallend, dass man nach der typischen Meisterleistung von Frau Lucca in der Margarethe diese Parthie einer Persönlichkeit anvertraut, die kaum die Puppe der Rolle in einer Weihnachtsbude abgäbe. Die Preise der Plätze sind nothwendig hoch, aber nicht übertrieben, und im Ganzen nicht höher denn in Paris und in London. Die Lehnstühle (Sperrsitze) wechseln von 8 bis 2 Rubel in der letzten, 22sten Reihe; die Logen, vom ersten Range (20 Rbl.) über die Bel-étage (25), den 2ten Rang (12) bis zum 5ten und höher hinauf, in correspondirender Abstufung. Das Haus ist ausabonnirt; die Kasse damit annullirt. Bis jetzt ist Adeline Patti als Amina und Rosina, zweimal wöchentlich, aufgetreten. Viermal wird gespielt und in vier Abonnements zerfallen die Vorstellungen. Ein Abonnement, eine Gesellschaft, eine Parthei für sich, ist immer unzufrieden die Primadonna absolute nicht gehört zu haben, und begreiflich kann diese nicht immer die Tour einhalten; dadurch entstand z. B. Unzufriedenheit gegen Frau Lucca im 4ten Abonnement, woran die grosse deutsche Künstlerin nicht die geringste Schuld trug. Signora Patti's Gesundheit ist, bis jetzt, den vier Kathegorien gerecht geworden, wobei sie das schönste Winterwetter mit nur einigen Graden Kälte, unterstützt. Man fing mit ungeheuern Uebertreibungen gegen die Pariser Reputation, bei uns massgebend, an. Die Künstlerin wurde am Bahnhof von der italienischen Operntruppe empfangen, die ihr Blumen in den Schnee streute, was nie vorgekommen war. Der Inhaber des Gasthofes, den Signora Patti bestellt, schickte ihr einen „vergoldeten Wagen" entgegen. Dieser, wohlbekannt, pflegt zu Russischen Vermählungen theuer gemiethet zu werden, um mit Ostentation das Ehepaar in die Kirche zu transportiren. Andere behaupten, der Wagen sei ein Erbstück in der Familie des ungewöhnlich reichen Gastwirthes, S. Woronin; jedenfalls hätte derselbe als eine Staatskutsche in einem Ballet fungiren können, in dem etwa Ludwig XIV. seinen Einzug in seine gute Stadt Paris gehalten hätte. Anderen Tages schenkte eine Gesellschaft der Künstlerin einen Pelz im Werth von acht tausend Rubeln! was nie da gewesen. Im Theater wird die Sängerin mit Blumen überschüttet, und bleibt der Beifall stereotyp derselbe. Jedes Abonnement feiert, so zu sagen, sich selbst dabei. Es ist, wie vier geschlossene Gesellschaften, wo eine es der andern zuvorthun will. Das ist der Schlüssel, und nicht eingehender Kunst-Enthusiasmus eines etwa besonders musikalischen Publikums. Es ist Vergnügen, Behagen an sich selbst — und an der einmal zu feiernden Erscheinung. Unsere höchste Gesellschaft wetteifert ihrerseits, der Sängerin entgegen zu kommen, die auch gesellschaftlich Triumphe feiert. Signora Patti ist durch ihre Ehe mit dem Marquis de Caux Marquisin Caux. Die französische Gesandtschaft gab der Landsmännin eine Soirée, wo die Künstlerin der ganzen weiblichen haute volée bekannt wurde. Diese höchste Gesellschaft ist nie exclusiv gewesen und auch ohne den aristokratischen Titel der Künstlerin wäre dieselbe gefeiert worden. Unser Theaterpublikum, nicht von der Presse geleitet, geläutert, bestimmt, hat mehr Wohlwollen als Urtheil. Es unterscheidet nicht. Es folgt dem Ruf, der Mode, dem ersten Eindruck. Es will und kann nicht unterscheiden, was in einer Lucca Gottes Gabe, Mitgift des Genius, bei einer Patti Errungenschaft der Schule, des Mechanismus ausmacht; was dramatischer Typus in der Lucca-Margarethe, Valentine, Afrikanerin, was in der Patti-Amina, Rosina Schablone, bis zum Phänomenalen gesteigerte Concert-Virtuosität ist; was Zweck, was Mittel; was Geist, was Instrument ist. Gewiss übertrifft Adeline Patti alles Dagewesene in der Coloratur, in der stets gleich sicheren Beherrschung ihrer Mittel. Ihr ansprechender aber etwas dünner Soprano sfogato, reicht vom tiefen *h* bis zum *f* der Königin der Nacht. Dieses Register grössten Umfangs, ist ganz temperirt, gleich vollgültig, obgleich wir dem hohen Register den Vorzug in der Klangausgiebigkeit geben. Die Concert- und Virtuosen-Herrlichkeit einer weiblichen Stimme ist einmal in der Höhe zu

---

*) Beim Schlusse dieser Nummer erhalten wir einen noch der Aufführung abgesandten Bericht, welcher den erwarteten Erfolg bestätigt. Mangel an Raum nöthigt uns denselben erst in nächster Nummer zum Abdruck zu bringen, sowie die eingegangenen Correspondenzen aus Bremen und Jena. d. Red.

Hause, und der Wohlklang dieser Region in Signora Patti hervorragend. Phänomenal ist die spielende Leichtigkeit, mit der die Sängerin Schwierigkeiten in den complicirtesten Figuren und riskirtesten Cadenzen, weniger bewältigt als beseitigt, als ob sie gar nicht da wären. In dieser Beziehung steht die Signora einzig da. Keine Spur von Anstrengung, was doch selbst bei einer Sonntag merkbar blieb. Die Patti singt, wie der Vogel singt, der in des Baumes Zweigen wohnt; es ist aber auch eben auf einem gewissen Standpunkte ein Vogelgesang, etwas abstract als Leistung geltendes, nicht als blosses Kunstelement in das Leben des Geistes Aufgehendes. Von vollendeter Schönheit sind die Triller und Trillerketten: langsam beginnend bis zu undenklicher Schnelligkeit, je nach dem Charakter der tonalen Situation, gesteigert und durch die adequaten Nachschläge abgerundet. Varianten der Vocaltexte sind unzählige, wohl zu viele; man findet nicht immer den Faden des Motivs unter diesen Arabesken, Blumen- und Fruchtgewinden, unter diesem Notenregen, der den Gesang zur blossen Dienerin der concertanten Leistung macht. Das ganze Wesen der Künstlerin ist der mezzo carattere, der den Concertantismus am besten verträgt. Lucie und Linda, die Gazza ladra und die Puritani, Nordstern und Ploermel sind die eigentlichsten Gebiete der Sängerin. Ob die Zerline? werden wir abwarten und bekünden es guten Geschmack, wenn die Künstlerin diese unvergleichliche Leistung von Frau Lucca nicht übernähme. Suum cuique — man ist nie Alles. Der Vortrag der Cantilene, wo es zu einer solchen kommt, ist musikalisch tadellos, ansprechend. Kein Tremoliren, kein Tactschwanken, keine Unart irgend einer Art. Der elegenteste Geschmack, die beste italienische Schule stehen glänzend vor uns da. Die Leistung ist stereotyp abgemessen dieselbe, die Seele allein aber spricht Polyhymnia aus! Lucca, Patti — der Norden, der Süden! — Es ist der Dualismus dieser Begriffe, der alte Kampf des Sinnes, des Geistes, der Welfen und Ghibellinen! — Welch' ein Gesicht Beethoven wohl zu einer so geschulten Nachtigall gemacht hätte, wie Signora Patti? und selbst der Schöpfer der „Hugenotten", des grossen lyrisch-dramatischen Gedichts der Neuzeit? — Rossini, sagte von der Patti nach dem „Barbier von Sevilla": „vortrefflich, nur kenne ich nicht den Verfasser der Musik!" In Varianten und Ausschmückungen der Vocaltexte geht die Künstlerin zu weit; womit sie sich selbst als Gesangsvirtuosin, abgesehen von jeder gegebenen Rolle, bezeichnet. Den Missbrauch der einer Prima Donna (nicht Sängerin) in Varianten und mehr jenseits als diesseits der Alpen zugestandenen Freiheit, hat Rossini auch noch mit folgenden Worten gekennzeichnet. Herr Strakosch, der Mann der Schwester von Adelina Patti, fabricirt diese Varianten seiner berühmten Schwägerin. Nach der Rosine um sein Urtheil befragt, war die Antwort des kaustischen Componisten des „Wilhelm Tell": „Oh, admirable, mais trop Strakoschbonné!"

Adelina Patti ist keine dramatische persona, keine dramatische Sängerin, keine Malibran, keine Viardot, keine Lucca. Keine Thräne der Wehmuth, keine Thräne der Freude entlockt sie dem Zuhörer; der die Erscheinung ohne nachhaltigen Eindruck verlässt. Ihr Spiel lässt kühl an, steigert sich selten zu einer höheren Temperatur, die ihr keine innerliche Nothwendigkeit ist. Das Aeussere der Erscheinung ist von einem recht gewinnenden weit ganz anspruchslosen Wesen, das hinreichte, der Künstlerin Erfolge zu sichern. Die Erscheinung von Frau Lucca ist eine viel prägnantere, Geist wie Sinn tiefer ergreifende, dauerhafter an sich fesselnde, die Manifestation einer an sich Geltung habenden höheren Natur. Vergleiche, in denen sich die vier Abonnements ergeben, sollten ausgeschlossen sein. Was man sagen könnte, wäre etwa, dass Nord und Süd weit auseinanderliegen, dass vielleicht der Norden des Südens mehr bedarf als der Süden des Nordens, die Begriffe indess sich ponderiren. — In der Musiklection im „Barbier" singt Signora Patti stereotyp zwei abscheuliche Stücke, den für sie dazu von Auber componirten „Eclat de rire" und eine spanische Romanze, in der Kutscherschrais vorkommen, wie sie etwa Pferde animiren, ein menschliches Ohr aber nur mit einem heiligen Gräuel erfüllen können! — Im „Eclat de rire" wird das Lachen (!) recht täuschend imitirt, geht die Stimme mit der Klarinette unisono, so dass man getäuscht wird, wer von beiden lacht. Das ist der ganze Humor davon. Was hat das mit Musik zu thun? Das ist die vollständigste Décadence der Kunst, das ist Entartung des Geschmacks, das ist das „Kunststück" nicht die Kunst. Der Totaleindruck der Signora Patti ist überhaupt und wesentlich ein unerquicklicher; es ist, als ob man einer Spieldose zugehört, einem nie dagewesenen Mechanismus gelauscht, einem Violinspiel auf besonders dünnen Saiten, das damit besondere Schwierigkeiten überwindet, und nur in der Abrundung und Unfehlbarkeit zeigt sich eigentlich eine Künstlerin ersten Ranges dabei. Signora Patti erhält für jede Vorstellung sechs tausend Franken. Man ist zu glauben versucht, dass das Ganze ihrer Leistung zu monoton-stereotyp, zu rein mechanisch ist, um sich lange am ersten Platz in der Gunst von Massen zu erhalten. Die wohl geschulte Pariserin, die Aristokratin, kehrt die Künstlerin in ihren kurz angelassenen, dennoch verbindlichen Verbeugungen gegen das Publikum heraus. Sie hat die Einfachheit der Südländerin, die der Apathie sehr nahe kommt, sie hat nicht das durchgeistigte Wesen von Frau Lucca, das, nachdem ein bevorzugtes Aeussere die Sinne bestrickt, den Zauber im Geiste fortsetzt, was auf der Bühne Alles ist. Signora Patti ist immer nur eine verkleidete Concertsängerin in Kunststückchen. Ist das Feuerwerk in Noten und Nötchen verpufft, so fragt man sich: also das war es? nicht mehr? Unter diesem Eindruck verliess ich jedesmal das Haus, in dem die Viardot, die Grisi, in dem Frau Lucca Herz und Geist erwärmten.

W. —z.

Wiener Musikreminiscenzen.

I.

Ende Januar.

Zum Gruss. — Niemann. — Das Florentiner Quartett. — Mme. de Vatteletto. — Wilhelm Speidel. — Concertmeister Grün. — Frau Schumann und Nachwuchs am Piano. — Ida Heeger. — Promotions-Symphonie Haydn's.

Der letzte Jänner klopft bei mir an die Thür, alter Freund! und ich soll mit meiner ersten musikalischen Monats-Correspondenz zu Ihnen nach Berlin! ? Man präsentirt sich dann doch bei solchem Anlass gern zum ersten Male mit überraschend-wichtigen Depeschen; nun, die letzten Wochen boten eben nichts des hervorragend Neuen und ich knüpfe daher lieber heute zu Anfang an Ihre Leser und Sie selbst mit bester Erinnerung grüssend an; gehörten wir uns doch mit den „musikalischen Reminiscenzen aus Wien" vor mehreren Jahren durch mehrere Jahre in diesen Blättern zu. So lassen Sie uns denn wechselseitig die abgelassene Brücke des Verkehrs in gutem kritischen Glauben und Vertrauen wieder aufbauen. Grüss Gott! klingt von den Ufern herüber, da sind wir! wir begegnen uns in der Mitte.

Zuerst muss ich Ihnen von Ihrem Niemann berichten, den sie in Berlin freilich besser kennen, als wir selbst. Wir sahen ihn leider nur erst in vier Opern: „Tannhäuser", „Prophet", Méhul's „Joseph" und zuletzt in „Lohengrin". Das

Apartes kann ich gerade Ihrem Leserkreis gegenüber, über den vielgenannten Herrn nicht sagen. Es handelt sich auch nur um eine Feststellung seiner hiesigen Resultate. Der energische Heldentenor hatte hier anfänglich mit einiger Opposition zu kämpfen, auf dem Theater, zum Theil auch in der Presse. Einige Blätter ersten Ranges stehen übrigens noch immer in Harnisch gegen Niemann. Seine schroffe Form, sein Bariton-Tenor, ein gewisses allgemein-fremdartiges Colorit verstimmte hin und wieder gegen den Gast. Furchtlos und treu seinen Tendenzen ging jedoch Niemann auf die Opposition los und drängte sie aus seiner Nähe. Das ist factisch. Die Tenöre müssen nun einmal in der Regel rasch und viel Steuer an die Mutter-Natur zahlen. So büsste denn auch unser Gast ein gut Stück Metall ein. Das Organ, von Hause aus wenig geschmeidig, wird zuweilen gewaltsam zum Dienst gezwungen; es gebricht an der Höhe. Dafür aber besitzt Herr Niemann auch werthvolle künstlerische Gaben; wir sehen manchmal einen vorzüglichen Schauspieler in ihm; er bringt in guter Disposition Scenen, die dem ersten Mimen Kränze brächten; seine Declamation, die Aussprache sind meist correct und immer deutlich. Eins in's Andere, er ist ein Künstler von Geist und Studium. In wie fern er Einem oder dem Andern stimmlich-sympathisch, im epischen oder lyrischen Theile, ob er mehr Barde oder mehr Troubadour — — das sind eben Fragen für vereinzelte Beantwortung, die hier zu weit führen würde. Niemann bewährt thatsächlich hier eine sehr grosse Anziehungskraft; das Haus ist jedesmal bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft; ja, die Unterhändler verkaufen hier im letzten Augenblicke die sonst 2 fl. 40 kr. ö. W. kostenden Sperrsitze, wohl auch mit 8 fl. bis 10 fl. das Stück. Soll ich zum Schluss meinen persönlichen Eindruck seiner Gastrollen schildern, so bemerke ich Ihnen, dass der Méhul'sche Joseph mir seine liebste, der Lohengrin seine schwächste Parthie scheint! —

Unter Jubelrufen aller wahren Kunstfreunde sind die Florentiner — aus dem Vorjahr hier bereits höchst beliebt — bei uns eingezogen. Es ist Ihnen bekannt, dass die vier Herren vor vier Jahren sich in Florenz zusammen fanden, um dort die deutsche Musik in Quartetten zu predigen; dass sie grossen Erfolg hatten und seither unter Beibehaltung der Firma: „Florentiner Quartett-Verein des Jean Becker", Kunstreisen unternehmen. Jean Becker, als Solospieler früher in Deutschland besten Rufes, ist hier die erste Geige, Enrico Masi die zweite, Luigi Chiostri die Viola, Friedrich Hilpert das Cello. Was sage ich: erster oder zweiter? — alle Vier sind sie erste Kräfte. Es ist ein unvergleichliches Kleeblatt, aber hier die vier Blätter an einem Stiele. Ich versichere Sie, dass ein Quartett solcher Art bei uns bisher nicht gehört wurde. Die Leute treten in den Saal, sie räuspern sich nicht, sie stimmen nicht erst ihre Instrumente, keine Koketterie nach rechts und links, wie zuweilen andernorts vorkömmt — sie setzen sich und heben an und der Vierklang ertönt in goldener eingussiger Reinheit. Die Blume Wiens strömt zu diesen Concerten, die nebei auch sehr lucrativ sind. Aber die Becker satteln auch um Mitternacht und reiten schnell. So wundersam ihre geistige Thätigkeit, so geflügelt sind auch ihre Fahrten. Jetzt umkreisen sie von Wien aus die grösseren Städte des Reiches und im Februar gehen sie zum ersten Male nach Paris. Wir sind überzeugt, dass sie dort ein zweites Wien finden werden.

Paris sandte uns übrigens so eben auch eine Künstlerin und die Musiker von der Seine sind bei uns seltene Gäste. Madame de Vattelette, Prof. der Harfe am Kaiserlichen Conservatorium in Paris, gab ein Concert, im Conflict mit einem carnevalstollen Abend, sehr schwach besucht. Wir haben sie mit grossem Vergnügen gehört, als geschmackvolle Concertantin und weit ausgebildete Musikerin. Ein paar trockene problematische Lorbeer-Zeitungsblättchen jedoch sind magere Beute. — Dagegen fand hier der Professor des Stuttgarter Musikinstituts, Wilhelm Speidel, in Hellmesbergers Quartett viele laute Ehren. Er trug sein neues Trio in F-moll mit Hellmesberger und Popper (dem Stellvertreter Röver's in der Gruppe) vor; ein Werk edler Gattung, trefflich in der Composition, von gezügelter Fantasie, aber etwas zu breit. Der Componist wurzelt allerdings in der älteren Schule, ist aber im rechten Verhältniss von den berauschenden Düften der Neu-Romantiker nicht fremd geblieben. Ich melde Ihnen übrigens zu meiner grossen Genugthuung, dass meinem an anderer Stelle unermüdlich ausgesprochenen Verlangen nach Einführung jüngerer fremder Künstler und Ausführung sogenannter ausländischer Verlagsartikel immer mehr Rechnung getragen wird. Sogar die conservativen Philharmoniker bringen jetzt zuweilen ein solches Orchesterstück; Hellmesberger thut redlich das Seine, auch Herbeck; und so kommt denn doch manche dankbare Bekanntschaft zu Stande. Hellmesberger erhielt mittlerweile einen Collegen als zweiten Concertmeister im Hofoperntheater zur Seite, Herrn Grün, der in Hannover und Weimar seine Sporen geholt. Grün producirte sich jüngst dem Publikum in Mendelssohn's E-moll-Concert als lieblicher, zierlicher Geiger von untadelhafter Technik, der aber mehr Mark des Tons inwohnen sollte.

Auffällig rührt und regt es sich heuer am Flügel. Oberpriesterin Schumann bewegt sich auch in Concerten zwischen hier und anderen Orten, die gewohnten Huldigungen und bedeutende Honorare in classischer Ruhe entgegennehmend; eine Vanda de Junosza, „Pianistin aus Polen", ist hier; Hofpianistin Sophie Menter aus München spielt morgen; auch die Menge kleineres Geflügel schlägt die Flügel. Unsere vielverheissende jüngste Fräulein Gabriele Joël rüstet zu Concerten, was wir auch von Fräulein v. Asten wünschen; da sind die Damen Ausspitz-Kolár, M. Geisler, F. Lazelberger, Olga Florian u. s. w. ältere und jüngere, stärkere und schwächere Flügel; bemerkenswerth, dass der grösste Theil des pianistischen Nachwuchses aus dem schönen Geschlecht kommt. Eben dieser Tage machte auch ein eilfjähriges Mädchen, Ida Heeger von sich reden; sie ist eine Schülerin des A. Kremser, eines originellen Kopfes, von dem bei Haslinger mehrere Compositionen für das Pianoforte erschienen. Die kleine Heeger hatte das Glück, vor unserer kleinen lieblichen Erzherzogin Gisela in den Kaiserlichen Appartements zu spielen. Erzherzogin Gisela beschäftigt sich viel mit Piano, und hat in dem Organisten Pius Richter einen vortrefflichen Mentor, während die Kaiserliche Mutter der Physharmonika zuneigt. Die kleine Heeger, das Kind eines hiesigen Gemeindeschullehrers, fand bei Hofe günstigste Aufnahme und es ist wohl möglich, dass der eine Abend für alle Zukunft des Kindes entschied.

Liebster! all die bunten Bilderchen, die ich Ihnen jetzt vorgeführt, verdrängten beinahe das köstlichste Ereigniss dieses Monats bei mir, ich bringe zum Schluss das Beste; ich kann Ihnen nicht seltsam des Gaudiums — ja, das ist das rechte Wort dafür — erzählen, womit wir hier bei den Philharmonikern die Sinfonie in G, welche Haydn im Jahre 1791 in Oxford bei Gelegenheit seiner Promotion zum Doctor der Tonkunst zur Aufführung gebracht, vernahmen. Ein ganzes Doctor-Hutmagazin für eine solche Symphonie! Wer schreibt sie? — Es war

her die erste Aufführung. — Wir waren von ungeheurer Heiterkeit, ganz vom Pendel los, wie man bei Ihnen sagt. Kennen Sie diese Symphonie in Berlin? — Ueber Monatsfrist auf Wiedersehn! Carillon.

Journal-Revue.

Die Allgem. Mus.-Ztg. enthält einen Aufsatz über die nachcomponirten Scenen zu „Don Juan". — Neue Ztschr. f. Musik: Reflexionen am Klavier (Louis Marchand) von Köhler, Besprechung von Ambros' Musikgeschichte 3. Band. — Die Signale setzen das Musik-Adressbuch (Wien) fort. — Südd. Musikzeitung: Eine Ausfahrt nach Volksweisen.

Die Revue et Gazette musicale setzt den Auszug von Fétis' „Histoire générale de la musique" fort.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Professor Julius Stern ist vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2ter Classe des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden.

Bremen. 7. Privatconcert: 2te Sinfonie in C-dur von Schumann, Arie aus „Titus" von Mozart, Violin-Concert in A-moll von Rode (Frau Normann-Neruda), Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber etc.

Breslau. 8. Soirée des Vereins für Kammermusik unter Mitwirkung der Fräuleins Scherbel: Quartett in A-moll von Schumann, Quintett (G-moll) von Mozart, Duette von Rubinstein und Gobuesi und Lieder von Beethoven.

Cassel. Orgel-Concert vom Organist Eberhardt: Praeludium und Fuge (G-moll) von Bach, Salve regina von Hauptmann, Arie von Stradella, Praeludium und Fuge (G-dur) von Mendelssohn, Ave Maria von Cherubini, Fantasie für Orgel von Behrens etc. — 4tes Abonnement-Concert des Königl. Theater-Orchesters: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, Concert für Violine (A-moll) von Rode (Frau Normann-Neruda), Adagio und Rondo aus dem Violinconcert (E-dur) von Vieuxtemps, B-dur-Symphonie von Schumann etc.

Cöln. Concert der Musikalischen Gesellschaft: Sinfonie (B-dur) von Haydn, die Gondelfahrer von Schubert, Wächterlied von Gernsheim etc.

Cöthen. Concert des Gesangvereins: Ouverture zu „Vineta" von Wüerst, Concertarie, Sinfonie eroica und Variationen aus dem A-dur-Quartett von Beethoven, Lieder aus der „Dichterliebe" von Schumann etc.

Dresden. Unser vorzüglicher lyrischer Tenor Herr Schild soll von Herrn Dr. Laube für das Leipziger Theater gewonnen sein. Falls sich diese Nachricht bestätigt, würde unsere Oper durch den Abgang des genannten Künstlers einen grossen Verlust erleiden.

Düsseldorf. Das nächste niederrheinische Musikfest, welches zu Pfingsten hier in der grossen städtischen Tonhalle gefeiert wird, bringt am 1. Tage das Oratorium „Josua" von Händel und am 2ten Tage eine Cantate von Bach, 2 Theile aus den „Jahreszeiten" von Haydn und den „Lobgesang" von Mendelssohn zur Aufführung.

Elberfeld. Concert des Sing-Vereins: Ouverture von Beethoven, Arie aus „Paulus" für Bass, „Ostermorgen" von Hiller, „Die Glocke" von Romberg etc. — Concert des Instrumental-Vereins: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Clavierconcert von Hummel, Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini und Sinfonie (A-dur) von Mendelssohn.

Frankfurt a. M. Am 2. d. kam Händel's „Belsazer" durch den Cäcilienverein zur Aufführung. Die Soli sangen die Damen Burenne, Oppenheimer und Thomä, sowie die Herren Dr. Gunz und Schulze. — Der hiesige Liederkranz hat den Beschluss gefasst, einen Preis von 350 fl. für den besten Text zu einer 2- oder 3actigen komischen Oper auszusetzen. Die Concurrenz-Arbeiten sind an den Präsidenten des Vereins Herrn C. Adelmann mit Motto versehen, spätestens bis zum 15. Mai d. J. einzusenden. Der von den Preisrichtern als nächstbester bezeichnete Text wird mit 150 fl. honorirt. Das Preisrichteramt haben die Herren Benedix in Leipzig, Scholz in Wiesbaden und der musikalische Director des Liederkranzes Herr Gellert übernommen. — Concert des Herrn J. Sachs: Es-dur-Trio von Hummel, Sonate für Pianoforte Op. 10 No. 2 und Kreutzer-Sonate von Beethoven, Arie für Tenor aus den „Meistersingern" (Herr Nachbaur), Arie aus „Heiling" etc.

Halberstadt. Ein durch Herrn Professor Götze aus Leipzig hierselbst veranstaltetes Concert gab uns Gelegenheit, Herrn Hofopernsänger Schild aus Dresden, sowie die Concertsängerin Fräulein Martini und die Pianistin Fräulein Schilling aus Leipzig kennen zu lernen. Das Programm war ein sehr gewähltes und enthielt die Namen S. Bach, Franz, Schubert, Schumann, Rubinstein, Chopin u. A. Den Glanzpunkt des Abends bildete das spanische Liederspiel von Schumann; diese herrliche, charakteristische Composition wurde ganz trefflich ausgeführt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Hamburg. 4te Quartett-Unterhaltung der Herren Lee, Böie etc.: Quartette in G-dur von Beethoven und A-moll von Schumann und Quintett G-moll von Mozart.

Hannover. Sechstes Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Herrn Rubinstein: Suite für Orchester von S. Bach, 4tes Clavier-Concert von Rubinstein, Arie aus „Semiramis" von Rossini, Claviersoli und 4te Sinfonie (B-dur) von Beethoven. — Am 2. d. glänzendes Concert von Anton Rubinstein.

— Nach Uebernahme des Hoftheaters auf die Kronkasse ist der bisher commissarisch mit der Leitung dieser Kunstanstalt beauftragt gewesene Freiherr von Bronsart zum Intendanten ernannt worden.

Leipzig. Im 15ten Gewandhaus-Concert kam eine neue Sinfonie von Raff (Op. 140 in C-dur No. 2) unter Direction des Componisten mit grossem Erfolg zur Aufführung. Dieselbe ist trefflich gearbeitet und enthält, meisterhaft instrumentirt, bedeutende Gedanken. Der Componist wurde am Schluss hervorgerufen. Herr Röntgen, der in Folge der wohl unheilbaren Krankheit des Herrn Dreyschock in dessen Stelle als zweiter Concertmeister eingetreten ist, bewährte in dem Vortrag von Beethoven's Violin-Concert seine vorzüglichen Eigenschaften und errang sich lebhaften Beifall. Fräulein Scherbel wusste in dem Ständchen für Altsolo und Frauenchor, in welchem sie das Solo übernommen hatte, sowie in 2 Liedern von Reinecke und Mendelssohn ihre klangvolle Stimme zur Geltung zu bringen. Cherubini's Schlummerchor aus „Blanche de Provence", sowie die Ouverture zu „Meeresstille" und „Freischütz" waren die weiteren Nummern des Abends. — Concert des Pauliner-Gesangvereins: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Chöre für Männerstimmen von Schumann, Reinecke und Mendelssohn, „Harald, der Barde" für Soli, Männerchor und Orchester von Ed. Kretzschmer etc. — 7. Concert der Euterpe: Künstlerfestzug von Liszt, 1. Sinfonie von Rubinstein, E-moll-Concert von Chopin (Fräulein Marie Krebs) 23. Psalm von Schubert und Claviersoli von Rubinstein und Liszt. — 8. Concert der „Euterpe": Symphonie C-dur von Schubert, Arie aus „Robert" (Fräulein Clara Schubert), Orgel-Fantasie für Harfe von Thomas (Herr Tombo) und Lieder und Harfensoli.

Leipzig. Am 27. Januar beging die hiesige berühmte Verlagshandlung Breitkopf & Härtel die Feier ihres 150jährigen Bestehens.

Magdeburg. 6. Abonnements-Concert (Mozart's Geburtstagsfeier): Sinfonie in G-moll, „Addio", Clavier-Concert in Es-dur und Ouverture zur „Entführung" von Mozart etc. — Rubinstein hat hier ein Concert gegeben, welches, ausserordentlich zahlreich besucht, ihm reiche Lorbeeren eintrug.

— 6. Concert im Logenhause (Erinnerung an Mendelssohn's 60. Geburtstag): Sinfonie in A-moll und Violinconcert (Herr Concertmeister Heckmann) von Mendelssohn, Entr'act und Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke.

München. Das Vorspiel zu Richard Wagner's „Nibelungen", welches sich das „Rheingold" betitelt, soll, einem Befehl des Königs zufolge, im kommenden Herbste hier in Scene geben.

Posen. Concert des Violinisten Soigelsky: Ouverture zu „Leonore" No. 3, Violinconcert von Mendelssohn, Militairconcert (1. Satz) von Lipinski, Violinconcerte von Beethoven (1. Satz) und von David (2. und 3. Satz) und A-moll-Sinfonie von Mendelssohn. — Demnächst wird Tausig hier ein Concert geben.

Trier. Langert's „Fabier" werden im Laufe der nächsten Wochen hier zur Aufführung gelangen.

— Bei der Seltenheit gediegener Concert-Musik wurden die hiesigen Musikfreunde durch ein Concert des Musik-Vereins, welches eine Fülle seltener Genüsse bot, doppelt erfreut. Die Ouverture wurde von dem F-moll-Concert von C. M. v. Weber, welches Herr Capellmeister Langert ausführte, in glücklichster Weise gebildet. Was im Spiel des Herrn Langert sofort glänzend hervortritt, das ist der grosse, klare Ton, welchen sein sicherer, elastischer Anschlag dem Instrumente zu entlocken weiss. Mit demselben verbindet er eine brillante Technik und eine durchwegs edle Auffassung. Herr Kapellmeister Langert trug im Laufe des Abends noch Berceuse und Scherzo in B-moll von Chopin vor, in welchen beiden Stücken er sich ebenfalls den reichen Dank der Zuhörer erwarb. Der vocale Theil des Concerts bestand aus 2 Duetten von Mendelssohn und einer Arie aus „Figaro", sodann aus zwei Chören, dem „Ave verum" von Mozart und „Flucht der h. Familie nach Egypten" von Bruch. Beide Chöre wurden sicher und correct, sowie hinlänglich nuancirt ausgeführt. Die beliebte Es-dur-Symphonie von Mozart schloss, auf würdigste Weise executirt, den genussreichen Abend.

Weimar. Zur Feier des Geburtstages der Prinzessin Marie fand am 20. Januar ein Hofconcert statt, in dem auch Liszt mitwirkte.

Wien. Concert des philharmonischen Vereins am 31. v. M.: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Clavierconcert von Liszt (Fräulein Menter), Sinfonie in D-moll von Volkmann etc. — Robert Volkmann ist hier eingetroffen um der Aufführung seiner D-moll-Sinfonie im philharmonischen Concerte beizuwohnen.

Paris. Die Unterhandlungen mit Rossini's Wittwe betreffs der Uebertragung der Asche des grossen Maestro nach Italien sind gänzlich gescheitert. Der Gemeinderath von Florenz verlangte die unbedingte Uebergabe von Rossini's Ueberresten, um dieselben sofort in Santa Croce zu bestatten, wofür er der Wittwe ihre eigene spätere Beisetzung daselbst versprach. Frau Rossini aber erklärte, sich in keiner Weise von der Asche ihres Gemahls trennen und ebensowenig sich nach Italien begeben zu wollen. Sie soll beschlossen haben, das Grab des verewigten Meisters selbst mit einem bescheidenen Leichensteine zu zieren.

Paris. 5. Concert des Conservatoriums: A-moll-Sinfonie von Mendelssohn, religiöser Marsch aus „Lohengrin" von Wagner, E-dur-Sinfonie von Mozart, Cello-Concert von Romberg etc.

Brüssel. Herrn Louis Brassin ist vom Herzog von Coburg der ernestinische Hausorden verliehen worden.

Venedig. Frau Bluma-Santer hat als Reche in Halévy's „Jüdin" mit grossem Beifall debütirt.

London, 23. Januar. Eine von allen Theilen der musikalischen Welt aufgenommene Bewegung über die Herabsetzung des Diapasons hat in den letzten Wochen zu einer Fluth von Vorschlägen, Ansichten, Urtheilen in sämmtlichen Zeitungen Londons geführt, die ganze Bände füllen könnten und die schliesslich fast alle darauf hinaus liefen, den Kammerton herabzusetzen und den in Frankreich und Deutschland anerkannten auch hier einzuführen. — Es hat bereits die Aufführung von Haydn's Schöpfung am vergangenen Mittwoch von der National-Choral-Society mit erniedrigter Stimmung stattgefunden und einen entschiedenen Anklang gehabt; — es haben sich ferner die ersten Solisten zusammen gethan, um in 6 verschiedenen Aufführungen in St. James Hall, unter Leitung des Herrn Barnb und unter Mitwirkung seines grossen Sänger-Chors, Oratorien von Mendelssohn, Händel und Haydn in der Continental-Stimmung zu versuchen. — Die Monday-Popular-Concerts rufen noch immer das reichste Interesse hervor; die Mitwirkung Joachim's übt fortdauernd die stärkste Zugkraft aus. — Die Sonnabends-Concerte im Crystall-Palast haben wieder begonnen und bringen wie früher unter der tüchtigen Leitung Menn's gute klassische Musik in lobenswerther Ausführung vor einem zahlreichen feinen Auditorium.

Bradford, 26. Januar. Die Kammer-Musik-Soiréen des Herrn G. Wolff verschaffen uns die besten musikalischen Genüsse. Sein gestriges Concert brachte unter Anderen Haydn's Trio mit dem Ungerischen Finale und ein eigenes Trio in D-moll (No. 2), beides in vortrefflicher Ausführung. Herr Wolff hat sich hier als guter Pianist bekannt gemacht und durch die Vorführung seiner eigenen Composition auch bewiesen, dass er ein classisch gebildeter Musiker ist.

Cairo. Kontski giebt hier Concerte und enthusiasmirt durch sein „Reveil du lion".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 6. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 10. Februar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordane & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Victor Sieg. Compositionen pour Piano. Op. 1. trois Impromptus. Op. 2. Tarantelle. Op. 3. Caprice-Valse. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Der Componist mag unter sorgfältiger musikalischer Pflege aufgewachsen sein, seine Zeit, wie es einem redlichen Kunstjünger geziemt, nützlich auf Studien verwendet haben. Jedenfalls war sein Hauptaugenmerk auf die Errungenschaften der modernen guten Clavierliteratur in Technik, Melodik und Harmonik gerichtet. Alle Reize, welche diesen Errungenschaften eigen, kennt er und hat sie in sich aufgenommen, und so ausgerüstet, mit diesem Passe-partout, schickt er seine drei ersten Hefte in die weite Welt. Wie wird diese sich dazu verhalten? Aus Erfahrung weiss man, dass sieben Achtel der musicirenden Dilettanten einen unbekannten Namen, ein Opus 1 unangesehen bei Seite legen, dass nur ein kleiner unegoistischer Bruchtheil von Fachmännern solche Erstlingswerke mit Interesse betrachtet. Bringt er sie aber auch zu Gehör? Empfiehlt er sie? Ermuntert er den jungen Componisten? Davon ist nicht die Rede. Da steht er mit seinen zehn Bogen, von denen jeder einzelne flehentlichst bittet: „spielt mich — ich habe hier mein Bestes gegeben". Aber unerbittlich geht die egoistische Welt vorüber — der barmherzige Samariter lebt nicht mehr. Das ist das Schicksal, dem auch unser in Rede stehender Componist, vielleicht voller Illusionen, entgegen sehen muss. An uns indessen soll es nicht fehlen, diese mit Talent und Fleiss gearbeiteten Compositionen gern und laut zu nennen. So heben wir unter den Impromptus besonders das zweite melodisch und harmonisch reizvolle in Gis-moll hervor und das dritte, ein brillantes schwungvolles Allegro in F-dur, das einen tüchtigen und zugleich feinen Spieler erfordert. Das erste, Allegretto in As-dur, obwohl es manche Einzelschönheiten enthält, leidet an einer gewissen Erzwungenheit, so dass das Originale darin mehr gewaltsam als bewältigend auftritt. Einfacher, aber auch trockener ist die Caprice-Valse, die in ihren Accenten mehr einer Mazourka als einem Walzer gleicht. Die Tarantelle fliesst munter dahin, fesselt Spieler und Hörer. Was schliesslich sämmtliche Compositionen auszeichnet, ist die Gewissenhaftigkeit, eine anerkennbare Vornehmheit, mit der der Verfasser jeder Annäherung eines Gemeinplatzes ausweicht. Dieses geflissentliche Ausweichen, auch einer leicht möglichen Reminiscenz, wird wohl bei einer späteren freieren Feder fortfallen und dadurch die Conception etwas Runderes, weniger Eckiges erhalten. Dem Componisten liegt der Adel so im Blut, dass er eine extravagante Ausschreitung nach jener Seite schwerlich zu fürchten hat.

Wir freuen uns, ihm bald wieder zu begegnen.

H. Krigar.

Thieriot, F. Trio (F-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 14. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Das Werk bietet in Anlage und Durchführung sehr viele schöne und effectvolle Züge und zeichnet sich namentlich die Durchführung durch rapiden Schwung und Fluss aus. Allerdings trägt hierzu der leidenschaftliche Charakter des ersten, dritten und letzten Satzes sehr viel bei. Es ist fühlbar, wie der Componist einen tüchtigen Anlauf genommen um etwas Gutes zu schaffen und er erreicht auch grossentheils sein vorgestecktes Ziel. Nur in Bezug auf die thematische Erfindung finden wir uns nicht ganz befriedigt. So beginnt z. B. der erste Satz mit einem rythmisch markirten und auch wohl eigenthümlichen Thema, jedoch dünkt uns dasselbe, trotz dem der Componist in der Vorarbeitung desselben viel künstlerisch technische Fertigkeit zeigt, doch im Ganzen etwas ungelenk, namentlich aber nicht hinlänglich für melodische Bildungen geeignet zu sein; da ausserdem das zweite Thema in sich nicht bedeutend genug ist, um im Verfolg des Stückes hierfür scharf genug gegensätzlich zu wirken, so erscheint das wirklich melodische Element etwas zu sehr in den Hintergrund gedrängt, was wir ebenfalls im letzten Satz wiederfinden. Wenn wir auch zugeben müssen, dass die obgenannten drei Sätze (sämmtlich in Moll) sich durchweg in luguberpassionirtem Charakter bewegen, so schliesst dies unseres Bedünkens

nicht aus, dass nicht auch zuweilen etwas mehr melodische Lichtpunkte zu markirter Geltung kommen könnten. Die Hauptmomente, wo dies wirklich der Fall ist, bilden das Adagio und das Trio des Scherzo. Ersteres ein nicht zu langes, in Romanzenform gehaltenes Stück führt ein recht anziehendes melodiöses Thema, (fast an schottisches Lied erinnernd) welches sich in einfacher Weise mit gemüthlichem Melodiereiz geltend macht. Wir halten dieses Stück für das gelungenste des Werkes. Dass in den übrigen Sätzen der modulatorische Theil mitunter eine etwas grosse Rolle spielt, können wir nicht tadeln, da der bereits erwähnte leidenschaftliche Charakter derselben ein zeitweiliges sich gehen lassen damit wohl rechtfertigen kann. Diese unsere speciellen Bemerkungen sollen aber dem Verdienste des Werkes im Allgemeinen keinen Eintrag thun, und weisen wir demselben mit Recht eine ehrenwerthe Stelle in der Litteratur der Kammermusik ein.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 2. ward endlich dem Publikum die Freude, seinen beinahe ein Vierteljahr lang entbehrten Liebling, Frau Pauline Lucca, wieder begrüssen zu können. Die treffliche Künstlerin trat als Zerline in „Don Juan" auf und zeigte sehr bald, dass ihre reichen Stimm-Mittel von dem nordischen Klima unversehrt geblieben. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus empfing Frau Lucca mit stürmischem Beifall und Blumen und ruhte nicht, bis die zweite Arie wiederholt worden war. In der übrigen, oft besprochenen Besetzung — mit Frau Voggenhuber als Anna, den Herren Betz, Krause, Krüger, Fricke als Don Juan, Leporello, Octavio, Comthur — war Fräulein Brendt als Elvira neu; die fleissige Sängerin kämpfte vergeblich mit ihrer Altstimme gegen die ihr unbequeme Sopran-Lage an. — Am 3. war „Weisse Dame" mit Herrn Wachtel. Am 4. im Schauspielhause: „Phädra" vom Prinzen Georg mit Taubert's Musik. Am 6. bei brechend vollem Hause „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Wachtel. Haben wir über die Zerline der Frau Lucca an dieser Stelle öfter und ausführlich berichtet und ist der frischen humoristischen Ausführung in Gesang und Spiel der grösste Erfolg sicher, so schulden wir doch dem Fra Diavolo des Hrn. Wachtel, welchen wir längere Zeit nicht gehört, einige Worte. Wir wüssten keinen Tenor, welcher in gesanglicher Hinsicht die Parthie so volubil und glanzvoll wiedergäbe, wie Herr Wachtel und wir gestehen gern, dass uns in dieser Opern-Gattung — Chapelou, George Brown, Diavolo — welche sich dem hoch Dramatischen wie dem tief Lyrischen fern hält, der Künstler am bedeutendsten erscheint; hier vermissen wir kaum etwas, hier imponirt er durch seine wunderbaren Mittel und entzückt durch die reizende Leichtigkeit des Gesanges. Es würde uns zu weit führen, wollten wir die ganze Parthie, wie Herr Wachtel sie singt, detailliren; wir erinnern jedoch besonders an das von den Herren Tenoristen als undankbare Nummer bezeichnete Ständchen im zweiten Act; Herr Wachtel singt es so reizend, dass ein wahrhafter Beifalls-Orkan durch das Haus dröhnte und eine Repetition die unausbleibliche Folge sein musste. — Am 7. war „Wasserträger".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bildeten die Operetten „Theeblume", „Reise nach China" abwechselnd mit Offenbach's „Blaubart" und „Helena" das Repertoir.

Die am 5. d. M. von Herrn Heinrich Barth in Verbindung mit den Herren Concertmeistern de Ahna und de Swert gegebene zweite Soirée für Kammermusik war nur schwach besucht. Es ist dies zwar eine betrübende, aber doch leicht erklärliche Erscheinung bei der Anzahl von Orchesterconcerten, die mit ihren mehr dem Geschmack der Massen huldigenden Programmen einer bescheidenen Soirée für Kammermusik, welche einen ernstern gediegenern Musiksinn fordert, nur zu leicht gefährliche Concurrenz machen. Die Auswahl der vorgetragenen Piecen war eben so glücklich, als die Ausführung im Wesentlichen gelungen. Schumann's Claviertrio Op. 63 D-moll eröffnete die Reihe in würdiger Weise, wenn gleich bei dem Vorrange, den die Geige in demselben hat, namentlich dem Pianisten wenig Gelegenheit gegeben war, sich besonders geltend zu machen. Das Scherzo errang vielen Beifall. Zu den werthvollsten Werken auf dem Gebiete der Kammermusik gehört unstreitig Kiel's Sonate für Piano und Cello Op. 52, welche, in allen Theilen gediegen, bei der vorzüglichen Ausführung, die lebhafteste Anerkennung gewinnen musste. Den Schluss bildete Beethoven's Trio Op. 70 No. 1 in D-dur. Während wir in dem ersten Satze eine schärfere Accentuirung des Themas gewünscht hätten, gelang das Largo assai e espressivo in D-moll vorzüglich, und machte bei dem schönen Klange des Flügels bei den 64 theiligen Sextolen, welche pianissimo und leggieremente, der Intention des Componisten gemäss vorgetragen wurden, einen überraschenden Eindruck. Der Schlusssatz mit seinem kurzen, originellen Thema, das überall durchblickt, war in seinem unaufhaltsamen Forteilen nach der zweiten Fermate sehr wirkungsvoll. d. R.

Correspondenzen.

Bremen, im Januar 1869.

Kurz nach Weihnachten veranstaltete die Singakademie unter Reinthaler ein Dom-Concert, in welchem Chorsätze älterer und neuerer Meister mit Solovorträgen für Gesang und Instrumente in interessanter Weise abwechselten. Die Chorgesänge: „Adoramus te Christe" von Palestrina, „Ave Maria" von Arcadelt, „Freut euch, ihr lieben Christen" von Leonhard Schröter, „O Freude über Freud" von J. Eccard, sämmtlich a capella vorgetragen, waren von angemessener Wirkung und erlangten besonders durch die fast dominirende Fülle der Tenor- und Bassstimmen ein gesättigtes Colorit, wie es dem Charakter dieser Compositionen in günstiger Weise entspricht. In Mendelssohn's 8stimmiger Hymne: „Ave Maria" wie auch in dem Chor aus Händel's „Josua": „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" erwies sich die zu Hülfe genommene Orgelbegleitung keineswegs vortheilhaft; was ausserdem Zuverlässigkeit der Intonation und Frische des Vortrags anbetrifft, so hat die Singakademie anderweitig schon Besseres geleistet. Die Soli waren durch verschiedene Mitglieder der Singakademie vertreten, welche theils durch anerkennenswerthen Vortrag, theils durch ausgezeichnete Stimmmittel interessirten. Arie aus Händel's „Messias": „Tröstet Zion", Preghiera von Reinthaler: „Madre di virtute" (Gedicht von Dante), verschiedene Sätze aus Rossini's „Stabat mater", unter denen wir als eine durchaus vorzügliche Leistung das Vocal-Quartett „Quando corpus morietur" in der Ausführung a capella und nicht minder der höchst wirkungsvoll vorgetragenen bekannten Tenor-Arie: „Cujus animam gementem", mit Vergnügen gedenken. Die Lorbeeren des Abends trug jedoch unbestritten Herr Concertmeister Jacobsohn, unser hiesiger Violinvirtuose mit seinen Vorträgen: Adagio von J. Seb. Bach und „Abendlied" von R. Schumann, davon. Letzteres ist durch oftmalige Vorführung innerhalb der letzten Jahre fest populär geworden, wir hörten es noch unlängst von Joachim und dennoch wusste

ihm Herr Jacobsohn einen neuen frischen Reiz in durchaus selbstständiger Auffassung zu verleihen, wie es nicht minder dem begabten Künstler gelang, das an J. S. Bach's Factur noch immer nicht gewöhnte Publikum für diese keineswegs leicht erfassliche Composition dennoch in Wahrheit zu erwärmen. Schliesslich gedenken wir noch des Orgelpräludiums, in welchem Musikdirector Reinthaler die bekannte Weihnachtsmelodie „Vom Himmel hoch“ in gewohnter Weise geschickt contrapunktisch behandelte, und durch entsprechende Registrirung zu einem ebenso anmuthigen als stimmungsvollen Tonbilde zu gestalten wusste. — Im 5ten Privatconcert, dessen Schwerpunkt Beethoven's „Eroica“ bildete, hatten wir das Vergnügen, nebst Herrn Heinrich Barth aus Berlin, auch unsere aus der Zeit ihrer früheren Anwesenheit noch in bestem Andenken stehende Landsmännin, Fräulein Murjahn vom Grossherzoglichen Hoftheater zu Schwerin wieder zu hören, und uns von den namhaften Fortschritten in der künstlerischen Verwendung ihrer vorzüglichen Stimmmittel zu überzeugen, welche die noch junge Künstlerin in der Zwischenzeit gemacht. (Sopran-Arie aus „Cosi fan tutte“, Cavatine aus Rossini's „Barbier“, Mozart's „Ein Veilchen auf der Wiese stand“). — Herr Heinrich Barth aus Berlin erwarb sich durch sein fein abgerundetes Klavierspiel auf Grundlage einer bedeutenden Technik reichlichen Beifall, der um so ehrender für ihn ist, als der geschätzte Gast unter Verzicht auf landläufige Bravoursätze sich mehr die Vorführung weniger bekannter Sachen zur Aufgabe gestellt hatte. (Schubert's Phantasie Op. 15 über desselben Componisten bekanntes Lied: „Der Wanderer“, von Franz Liszt mit Orchesterbegleitung versehen, Notturno von Chopin Op. 62 und Walzer von Rubinstein.) An Orchestersätzen kamen ausser der Beethoven'schen Symphonie noch Reinecke's Vorspiel zum 5. Acte der Oper „König Manfred“ und Rossini's Tell-Ouverture zur Aufführung. Die concertmässige Vorführung kleinerer symphonischer Sätze aus Opern ist seit Rich. Wagner mehr und mehr in Aufnahme gekommen; ob Reinecke's Manfred-Vorspiel für diesen Zweck das hinreichende Interesse bietet, erscheint uns, nach einmaligem Anhören ohne Commentar immerhin fraglich, doch steht noch in dieser Saison die Aufführung der genannten Oper bevor. — Das 6te Privatconcert unter Mitwirkung des Frl. Strauss aus Basel, erlitt durch das Ausbleiben des Violinvirtuosen Herrn Wilhelmy in seinem Programm eine nicht unbedeutende Störung, verlief jedoch abgesehen davon in gewohnter anregender Weise. Den Glanzpunkt des Abends bildete Fr. Schubert's C-dur-Symphonie in vorzüglicher Aufführung. Gernsheim's neue Ouverture: „Waldmeisters Brautfahrt“ ist ein recht anmuthiges Idyll voll Frühlingsstimmung, doch bleibt der specielle Zusammenhang mit der bekannten Dichtung von Otto Roquette noch nachzuweisen. Fräulein Strauss besitzt eine schöne Sopranstimme, welche besonders nach der Höhe zu vorzüglich ausgebildet ist; ihre sämmtlichen Vorträge wurden mit reichem Beifall aufgenommen. H. K.

Jena, 22. Januar.

Das vierte academische Concert am 5. d. M. brachte die seit einer Reihe von Jahren hier nicht mehr zur Aufführung gekommene Pastoralsymphonie von Beethoven wohlgelungen wieder zum Vorschein. — Stradella's Kirchenarie: „Sei miei sospiri, oh Dio!“ eignete sich nicht eben für den Concertsaal, obschon sie von Herrn Albert Goldberg, aus Braunschweig, mit recht klangvoller Baritonstimme und gutem Ausdruck wiedergegeben wurde. Zu wenig belebt erschien dessen Vortrag der freilich nicht sehr durchschlagenden Gesangspièce: „Pensée“ von Schubert, während der des bekannten Schumann'schen „Wanderliedes“ gelungener hervortrat. — Der frühere Weimarische, jetzt Stuttgarter Concertmeister, Herr Edmund Singer, zeigte von neuem alle seine lobenswerthen virtuosen Eigenschaften: bedeutende technische Fertigkeit, Sicherheit und Gewandtheit, eleganten, glatten Ton. Er trug das einschmeichelnde Mendelssohn'sche Concert für Violine und Orchester (Op. 64) vor. Der letzte vorzüglich gelungene Satz, gelang auch dem Spieler zumeist. Ferner hörten wir noch von ihm ein brav gearbeitetes, cantilenenhaft gehaltenes Stück von Raff und schliesslich ein Impromptu von ihm selber componirt, das er sich sehr glänzend zurecht gelegt hatte. — Die beiden Entr'acte aus Cherubini's „Medea“, die, wie die ganze grossartige Oper unseren neueren Componisten, ein musikalisch-dramatisches Vorbild erster Art zu bieten geeignet sind, auch ganz brav zu Gehör gebracht wurden, schienen so gut wie ganz unverstanden zu bleiben. — In der Mendelssohn'schen so genannten Reformations-Symphonie (Op. 107, nachgelassenes Werk, componirt 1830), die im 5. Concerte, am 15. Januar, sehr correct und tüchtig executirt wurde, tritt offenbar weit mehr Männlichkeit, Kraft und Feuer herver, als in vielen anderen Werken des Meisters. Der zweite genial angelegte und ausgeführte, in frischem Rhythmus fortschreitende Satz, Allegro vivace, hat ungemein viel Gefälliges und Anheimelndes. Die künstlerisch vortrefflich interpretirte und originell-vielseitig verwendete Luther-Melodie, tritt im weiteren Verlaufe der Sätze bedeutsam und interessant hervor. — Als ein Stück von fleissigster und gründlichster Durcharbeitung, unverkennbar mehrfach an Wagner erinnernd, allein noch ohne recht festen geschlossenen Styl, macht sich das „symphonische Phantasiebild“, wie der Componist es bezeichnet, von F. Thieriot, betitelt: „Loch Lomond“ (Schottischer See) kenntlich. „Nennen nennen dich nicht!“ Indess ist viel Romantik, manche liebliche, frisch duftende Blüthe naiver musikalischer Poesie, mehr noch schottisch wilde, groteske Natur darin vertreten. Dass dergleichen musikalische Landschaftsmalerei (die äusserste Grenze der Programmmusik) noch weit mehr Bedenkliches hat, als die Matthisson'sche und verwandte mikrologische dichterische Natur-Detailmalerei, dürfte sich schwerlich verkennen lassen. Nach so manchen Erscheinungen, die heutzutage in besagtem Genre aufgetaucht sind, liegt die Befürchtung nicht allzu fern, dass man noch dahin gerathe, ganz ähnlich wie Albr. von Haller in der Dichtkunst es versuchen wollte, auch in der Musik zu schildern, wie „der Rinder schwere Gierde den geblümten Klee im Keuen doppelt schmeckt“. Bei fortgesetzten Studien wird es dem talentvollen Componisten ohne Zweifel gelingen, seinen Gebilden das Gepräge innerer Uebereinstimmung aufzudrücken. Als eine der besten Gaben des Abends verdient Schubert's prächtiges, vom akademischen Gesangverein sicher und belebt gesungenes Lied: „Nachthelle“, für Tenorsolo und Männerchor, bezeichnet zu werden. — Der für Herrn de Swert gewonnene Kammermusikus Joseph Servais, enthusiasmirte die zahlreiche Versammlung durch seinen Vortrag zweier höchst dankbarer, melodischer Piècen seines berühmten Vaters, und zwar: Concertstück und Fantasia über jene weltbekannte Romanze von Caraffa „Oh cara memoria“, welche Rode durch seine beliebten, von der Sonntag, Artôt u. A. für ihre Stimmen zurechtgelegten Violin-Variationen, verherrlicht hat. Der noch sehr junge Servais hat sich bereits auf eine bedeutende Stufe der Kunst emporgeschwungen und kann mit vollem Recht schon jetzt zu den besten seiner Collegen gezählt werden. Voller, seelischer Ton, geschmackvoller, gebildeter Vortrag und ungemeine Fertigkeit zeichnen

den Künstler aus, der über ein ganz vorzügliches Instrument, ein kostbares Erbstück seines Vaters, zu verfügen hat. — Walther von Goethe's zwei Lieder am Clavier: „Die Nonne" und „Der Ritt zum Liebchen" (slavische Bilder von S. Kapper) — das zweite vornehmlich glücklich getroffen, nur dass eines der originellsten, reizendsten Motive darin zu schnell verlassen wird — wurde von einem Mitgliede des akademischen Gesangvereins, dem Studenten der Theologie Bassermann mit sonorer Baritonstimme, die bei weiterer Ausbildung sich noch kräftiger hervorheben wird, und mit tiefem Gefühl, so wie vortrefflicher Nüancirung gesungen, Eigenschaften, die auch an dem sehr animirten Publikum nicht ohne Anerkennung vorübergingen. — Das Rossini'sche Duell: „Die Seemänner" („li marinari") für Tenor und Bass mit Clavierbegleitung (aus den Soirées musicales), von dem Studenten der Philologie Brandelstätar, dessen anmuthiger Tenor bereits in der Schubert'schen „Nachthelle" vortheilhaft hervorgetreten war, würdig vorgetragen, ward durchaus beifällig aufgenommen. — Auch dieses Jahr bringt uns einen kleinen Cyclus von Kammermusik-Soiréen weimarischer Künstler. Die erste ihrer Vorführungen fand am gestrigen Tage statt. Die Künstler gaben uns zunächst das Beethoven'sche Quartett Op. 18 No. 6, B-dur, und zuletzt Schumann's Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Cello Op. 47 Es-dur; dem Geist und inneres, von Satz zu Satz sich steigerndes Leben nicht auszusprechen ist, nur dass dieses mehrlach allzu stürmisch vordrängend sich aussprichl, wie überhaupt der Arbeit die klassische Ruhe noch abgeht. Die Execulirung beider Werke liess nicht leicht etwas zu wünschen übrig. Man fühlte überall das gründliche Eingedrungensein der wackeren Künstler in den Sinn einer jeden dieser Kunstschöpfungen heraus, eben so, dass die zwei neu hinzugetretenen Kräfte, die Herren Freiberg und Servais, sich bereits trefflichst eingespielt haben. Kapellmeister Lassen führte im Schumann'schen Quartett die Pianoforte-Parthie vorzüglich aus. Zwischen beiden genannten Darbietungen fand seinen Platz der Schubert'sche lyrisch-elegische Liedercyclus: „Winterreise", deren verschiedene Stationen: Gute Nacht, Lindenbaum, die Post, der Wegweiser, das Wirthshaus etc. — von Herrn v. Wilde mit jener unübertrefflichen, ergreifenden, individuellen Wahrheit, mit überzeugendstem Ausdruck und mit jener poetischen Gemüthsinnigkeit und Vollendung vorgeführt wurden, wie wir sie an ihm, dem vom ächten Genius der Kunst durchdrungenen Sänger, gewohnt sind. Dr. M. M.

Paris, 31. Januar.

Nachschrift. Die gestern stattgehabte erste Aufführung von Frederick Ricci's neuen Oper „Une folie à Rome" in den Fantaisies-Parisiennes hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Das von Wilder verfasste Sujet ist keineswegs ein Meisterwerk, hat jedoch den Vorzug, im Vergleich zu manchen neuen komischen Opern, nicht zu trivial zu sein. Es handelt sich einfach darum einen heirathslustigen Alten, welcher nach einer reichen, römischen Dame ködert, durch drei Acte hindurch gründlich an der Nase herumzuführen, in welches Geschäft sich die joviale Römerin nicht minder, wie ihr Geliebter, und ihre Hausgenossen theilen. Wenn Familienmütter bei neuen komischen Opern besorgt fragen, ob sie auch ihre Töchter in's Theater führen können, so darf man wenigstens für diesmal denselben die Versicherung geben, dass es nicht allzugefährlich sei. Trotz der Einfachheit ist das Sujet gleichwohl sehr unterhaltend. — Der Schwerpunkt des Erfolges beruhte jedoch auf der Musik Ricci's und auf der ausgezeichneten Aufführung. Eine Anzahl von Nummern wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt, so u. A. das Quartett-Finale des zweiten Actes, der von Frau Marimon gesungene brillante Valse im 3ten Acte, und das Ensemble mit Chor ebendaselbst, dessen einschneidende Rhythmik geradezu von fanatischer Wirkung war. Das ausverkaufte, von glänzender Société besuchte Haus spendete ununterbrochenen Beifall. Ricci sucht in seiner Oper den Wohllaut italienischer Melodik mit den Fortschritten moderner deutscher Instrumentationskunst, und der rhythmischen französischen Lebendigkeit in meistentheils gelungener Weise zu vereinbaren. Einige leicht zu beseitigende Längen im 3ten Acte abgerechnet, spielt sich die Musik frisch ab, ist frei von Ueberladung, und trägt das Gepräge einer feinen komischen Oper, im glücklichen Contraste zu darin enthaltenen lyrischen und pathetischen Stellen. So ist die Tenor-Cavatine im 1sten Acte, von Herrn Leopold Ketten mit reinstem musikalischen Geschmack, und edler Empfindung vorgetragen, ein kleines Meisterwerk. Zu dem war der Italiener wohl darauf bedacht, dankbare Gesangsparthien zu schaffen und findet jeder der Mitwirkenden Gelegenheit, sich einen entsprechenden Theil von Beifall zu vindiciren. Der Löwen-Antheil ist jedoch in der Rolle der Laurence der Frau Marimon zugewiesen, einer echten, vollendeten Künstlerin, die mit ihrer unvergleichlichen Virtuosität den reinsten Kunstgeschmack verbindet. Nach Frau Miolan-Carvalho dürfte sich gegenwärtig keine bessere Sängerin in Paris finden, als Frau Marimon. Der gestrige Abend war für sie ein ununterbrochener Triumph. Alle Ehre gebührt auch dem Debut des jungen Tenors Herrn Leopold Ketten, welcher die schwierige Parthie des Maurice, sowohl nach der Seite des Gesangs als des Spiels mit vieler Kunstintelligenz beherrschte. Die Parthie des Don Pacifique fand in dem Bassisten Herrn Soto einen heru fenen Vertreter, wie auch der Bariton Herr Arsandaux als Fabien, und die Damen Decroix und Parsini in der Rolle der Nerisc und Elvire zum Gesammterfolge redlich beitrugen. Das Orchester unter des kunsteifrigen Kapellmeister Constantin Leitung, war wesentlich verstärkt und hielt sich sehr tüchtig. Mit dieser Aufführung ist das kleine Theater der Fantaisies-Parisiennes in die Reihe der hervorragendsten Opern-Institute von Paris eingetreten, und wünschen wir dem tüchtigen Director Ausdauer auf diesem Wege. A. v. Cz.

Paris, den 6. Februar.

Der ausserordentliche Succès, welchen Ricci's „Une folie à Rome" erntet, veranlasst uns, nochmals auf dieses Werk zurückzukommen. Der Glückstern des Herrn Martinet, Director des kleinen Theaters „Fantaisies-Parisiennes" wollte, dass Herr Bagier, der Director des Théâtre italien, diese ihm zuerst angebotene Oper zurückwies. Es waren hierbei weniger künstlerische als persönliche Motive massgebend. Um so kleiner die Voraussicht Bagier's, desto grösser war der Eifer Martinet's, die Oper auf das Würdigste in Scene zu setzen. Es handelt sich hier in der That um ein Werk, das berufen ist, eine dauernde und ehrenvolle Stelle einzunehmen, — das originell in der Erfindung, charakteristisch und edel im Ausdrucke ist. Die Direction der „Fantaisies-Parisiennes" sieht sich veranlasst, schon in den nächsten Tagen, um Raum für die Zuströmenden zu finden, in das grössere, durch ein Fallit freigewordene Athenée-Theater zu übersiedeln. Der zweite Act wurde zweckmässig gekürzt — und gesellt sich somit würdig zu dem durchwegs interessanten ersten Acte und zu dem noch effectvolleren und höchst frischen dritten Acte. Dieselben Nummern werden wie bei der ersten Vorstellung allabendlich wiederholt, und ist die Ausführung von Seiten der Damen Marimon und Persini und der Herren Ketten und Soto fortwährend musterhaft. Paris findet plötzlich in Frau Marimon einen Stern erster Grösse. — In der Opéra beginnen

eben die Orchesterproben zu Gounod's „Faust", der Anfangs März in Scene geben wird. — Das Théâtre lyrique brachte noch einigen ziemlich mittelmässigen Wiederholungen des „Don Juan" Verdi's „Violetta" mit Fräulein Orgéni als Gast. Die voluminöse sympathische Stimme, die virtuose Art der Ton-Emission und das lebhafte Spiel der Künstlerin bildeten die Factoren eines ehrenvollen Erfolges. Noch ist zu erwähnen Herr Lutz — über die weitere Besetzung der Oper werfen wir den Schleier christlicher Liebe. Warum man den an dieser Bühne engagirten ausgezeichneten Tenor Herrn Massy so wenig oder gar nicht beschäftigt, ist uns ein Räthsel. Man führt Mittelmässigkeiten vor, und lässt wahre und grosse Talente feiern. — Der Impressario Strakosch hat die hinterlassene kleine Messe Rossini's von der Wittwe um den Preis von 100,000 Francs an sich gekauft. Das Original-Manuscript bleibt im Besitz der Wittwe. Herr Ullmann ist mit dem Auftrage nach Italien abgereist, diese Messe daselbst zur ersten Aufführung zu bringen. — Für den 1. März ist im Saale Pleyel die erste Kammermusik-Soirée des berühmten Florentiner Quartetts Jean Becker annoncirt. — Indessen haben die Herren Lamoureux, Colblain, Adam und Ribaud den gelungenen Versuch gemacht, nach Art der Concerts populaires, Quartett-Soiréen zu bedeutend herabgesetzten Eintrittspreisen zu veranstalten. Einen sehr schönen Erfolg hatte hierbei ein Quartett in D-moll von dem bisher viel zu wenig beachteten Prager Componisten W. H. Veit, das sich unter den vielen zerfahrenen Werken der Neuzeit durch Styl, innere Ordnung und logischen Ausbau wohlthuend bemerkbar macht. Der Pianist H. Fissot spielte ein Scherzo in B-moll von Chopin, ferner mit den Herren Lamoureux und Ribaud Mendelssohn's C-moll-Trio. Beethoven's Quartett in Es gab den ausgezeichneten Qualitäten des ersten Violinisten Gelegenheit, sich hervorzuthun. — Im morgigen Concert populaire Pasdeloup's spielt die Violinistin Normann-Neruda, deren grosse Erfolge von der vorigen Saison hier noch in bester Erinnerung sind, Vieuxtemps Fantasia appassionata. — Im sechsten Conservatoire-Concert fanden der Doppelchor Meyerbeer's ohne Accompagnement „Adieu aux jeunes Mariés", ferner der Marche religieuse aus Wagner's „Lohengrin" vorzügliche Aufnahme. Letztgenannte Composition wurde wiederholt. — In einem der letzten Concerts populaires, welche sich in diesem Jahre nicht sehr rührig zeigen, wurde Beethoven's 9te (Chor-) Symphonie wieder ohne letzten Satz und ohne Chor aufgeführt. Wir haben schon öfter als einen Mangel dieser Concerte, darauf hingewiesen, dass das gesangliche Element hierbei gar nicht vertreten ist, und das wäre unserer Ansicht nach gerade das populärste Element für ein Concert populaire. — In dieser Hinsicht sind die Conservatoire-Concerte weit liberaler. Wofür giebt es denn deutsche Gesangsvereine in Paris? A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an Spontini.)

I.

Vor länger als einem halben Jahrhundert hatte meine liebe Vaterstadt Königsberg das Glück einen anständigen Thespiskarren zu besitzen; denn dortiger Theaterdirector war damals der Kaiserlich Russische Etatsrath und Generalconsul v. Kotzebue, und die Namen Feddersen und Schwarz im Schauspiel, Julius Miller und Mosewius in der Oper hatten dem Musentempel am Pregel auch westwärts von der Weichsel einen ehrenvollen Ruf verschafft. Wie ich von meiner Mutter zum Besuch der sonntäglichen Predigt angehalten wurde, so sorgte mein Vater dafür, dass ich keine klassische Oper versäumte, und in frühester Jugend waren mir daher die Mozart'schen Melodieen so geläufig, wie dabei einem zehnjährigen musikalischen Knaben, der kein Wunderkind sein sollte, vielleicht selten gefunden wird. Aber mein Ohr war es nicht allein, welches durch die Opernvorstellungen in Anspruch genommen wurde; bewusster als jenes verfolgte mein Auge jede Regung und Bewegung nicht etwa der Personen auf der Bühne, sondern einer einzigen Person ausserhalb derselben — meine ganze Aufmerksamkeit war gerichtet auf den Dirigenten, Musikdirector Präger, denselben, welcher später unter Küstner die Leipziger Oper auf einen Höhepunkt brachte, den sie bis heute noch nicht wieder erreicht hat. Die Persönlichkeit dieses Mannes, wenn er am Pult stand, hatte für mich etwas Fesselndes, was ich bei den andern Königsberger Dirigenten, die mir damals bekannt waren (Riel und Streber), durchaus vermisste.

Als ich im Herbst 1823, neunzehn Jahr alt, nach Berlin kam, tauchten bei dem Anblick Spontini's die Erinnerungen meiner Knabenzeit wieder auf. Schneider's und Seidel's Taktirung war spurlos an mir vorübergegangen; aber der Componist der „Vestalin" lenkte mein Auge wieder wie damals von dem Jenseits des Souffleurkastens zu dem Diesseits. Das waren, wenn mein Gedächtniss mich nicht betrog, dieselben energischen präcisen beinahe eckigen und doch graziösen Conturen des rechten Armes und seiner die Battuta schwingenden Hand, dieselbe gebieterische Haltung der ganzen wie in Bronze gegossenen Figur, derselbe feurig durchdringende Blick, welcher bald rechts, bald links hin den einzelnen traf, ohne auch nur einen Moment die majestätische Ruhe des olympischen Hauptes zu stören . . . . mir schien der ganze Unterschied eben nur darin zu bestehn, dass dort der unbekannte Heinrich Präger, hier der weltberühmte Gaspero Spontini, dort ein schülerhaftes städtisches Orchester, hier eine meisterliche Königliche Kapelle in Activität waren. Aber wenn ich schon als Knabe alle in die Augen springenden Aeusserlichkeiten eines mir zusagenden Dirigenten gemerkt und sie in meinen kindischen Spielen nachzuahmen versucht hatte, um wie viel gespannter musste jetzt meine Aufmerksamkeit einem Manne zugewendet sein, der so unbestrittenen Ruf als musikalischer Feldherr besass wie der Königlich Preussische General-Musikdirector, und wie viel lernbegieriger musste ich zu erhaschen suchen, was überhaupt nicht diesem allein arb- und eigenthümlich sein durfte, zumal mir beim Abschied von Königsberg mein alter Onkel, der durch Wort und That auch in weiteren Kreisen bekannte J. F. Dorn, gesagt hatte: „wenn du die Jurisprudenz einmal mit der Tonkunst vertauschen solltest, so resignire darauf künftig zu den berühmten Componisten gezählt zu werden; dagegen glaube ich fest, dass in dir kein unbedeutendes Kapellmeistertalent steckt — und das ist auch etwas werth".

Nur zu früh musste ich die Erfahrung machen, dass unsere ersten Ideale oft nur schöne Täuschungen sind. Meine jugendliche Schwärmerei für Spontini als Dirigenten nahm in dem Maasse ab als mein musikalisches Urtheil reifer wurde. Nur unter gewissen glücklichen Umständen, die selten so vereinigt angetroffen werden konnten, wie hier in Berlin, war Spontini ein Dirigent ersten Ranges. Seine eigenen Opern gingen allerdings wie am Schnürchen; es war darin ein Ensemble, eine harmonische Verschmelzung der Vokal- und Instrumentalparthieen, und eine geistige Belebung jedes einzelnen Theiles, Eigenschaften, die das Publikum regelmässig zum Enthusiasmus hinrissen; aber unter welchen Verhältnissen waren solche Aufführungen ermöglicht worden? Die Zahl der Quartett- und Orchesterproben zu einer von Spontini zum erstenmal geleiteten Oper war geradezu Legion: jedes einzelne Mitglied der Kapelle und des Chors wusste bei der ersten Darstellung bereits die ganze Oper auswendig, denn nach all' den vorletzten, letzten und allerletzten *„répétitions"* war

eine erste Darstellung doch nur mit mehreren vorangegangenen Generalproben (natürlich im Costüm) selbstverständlich. Spontini's Adlerauge schwebte über der Vorstellung wie der Geist Gottes über den Wassern; aber er hätte nicht nöthig gehabt bei neu eintretendem Tempo des Zeitmass zu taktiren, denn das kannte jeder der Mitsingenden und Mitspielenden so genau wie er selber; ob er herauf- oder herunterschlug, das war ganz einerlei — man wusste schon, was er wollte, wenn er auch statt herauf zu schlagen herunterschlug (oder umgekehrt), was oft, sehr oft geschah. Ein Recitativ nach Spontini's Taktstock richtig zu begleiten, wäre jedem andern Orchester ausser der von ihm gemaassregelten Königl. Pr. Kapelle unmöglich gewesen. Um dies Kapitel mit Einem Wort abzufertigen: der General-Musikdirector Spontini zur Zeit der gräflich Brühl'schen Intendanz führte seine eignen Opern dem Berliner Publikum in einer Weise vor, wie sie wahrscheinlich nirgends wieder zu Gehör gebracht werden können. Der grosse Tonmeister hatte Zeit und Mittel Alles so vorzubereiten, dass die zwei- bis dreihundert mitwirkenden Personen des Abends nur angetippt zu werden brauchten, um ihre Aufgaben in vollendeter Weise zu lösen. Der scheinbare Vorwurf, den ich dem Verstorbenen gemacht, ist keine Verunglimpfung seines Künstlerruhmes. Friedrich Wilhelm III. fand in Spontini, dessen Olympia er in Paris gehört hatte, den Mann, welchen er suchte und brauchte; eine Persönlichkeit, die Achtung gebietend oft Furcht einflössend war, und einen napoleonischen Starrsinn, der alle Hindernisse zu überwinden wusste, wenn es galt seine grossen Opern vollendet und glänzend auszuführen. Ob dieser Mann, der nie von der Pike auf gedient, gleichzeitig auch die Werke anderer Tonkünstler mit geringeren Vorbereitungen hätte in's Leben rufen können — das war ganz gleichgültig, weil es gar nicht zu seinem Beruf gehörte. *Non omnia possumus omnes.*

Aber wie meine Idolatrie des Spontini'schen Taktstockes dahinschwand, in höherem Grade wuchs meine Verehrung für den dramatischen Componisten. Vestalin, Cortez, Nurmahal und Olympia waren mir bei meinem Abgange von Berlin 1828 eben so geläufig wie ich schon fünf Jahre früher Mozart's Opern fast auswendig wusste; und Alcidor mit Agnes von Hohenstaufen (damals nur der erste Act) entgingen dem Schicksal bei mir eingespeichert zu werden bloss deshalb, weil kein Clavierauszug von ihnen existirte. Bei meinen intimeren musikalischen Freunden wollten aber Versuche zu Gunsten Spontini's Proseliten zu machen nicht recht gelingen, und um so heftiger stürzte ich mich auf einem mir zufällig bekannt gewordenen Dilettanten, den Lieutnant F. C. v. Lossau vom Garde Dragoner-Regiment, mit dem ich bei der Gräfin Bülow von Dennewitz zusammengetroffen war, wo wir unsre Gefühle der Bewunderung für den Schöpfer so vieler grossen Opern austauschten. Aber ach! als ich die glänzende Libelle in der Nähe betrachtete, fand ich „ein traurig dunkles Blau"; denn der Lieutnant, der im Sommer 1825 für das Königstädter Theater Musik zu einem Melodram (die Schleichhändler) geschrieben hatte, entpuppte sich sehr bald als ein Spontinianer, welchen nur das militairische Element mit seinem markirten Rhythmus und der entsprechenden Instrumentation gefesselt hatte. Allerdings grosse Vorzüge, aber doch nur in Verbindung mit andern viel wichtigeren Momenten, die mein neuer Alliirter ganz übersah, weil sie nicht so in's Auge springend waren. Irre ich mich denn darin . . . . . aber was mir neben dem consequenten Festhalten musikalischer Charaktere schon damals eine gar nicht hoch genug zu schätzende Eigenschaft Spontini's erschien und was ich noch heutigen Tages dafür anerkenne, das ist: der breite Strom seiner Melodieen, wie er überhaupt nach Mozart nur allzuselten gefunden wird. Hiermit soll nicht gesagt sein dass die Quelle, aus welcher jener Melodieenstrom entsprang, eben so reich sprudelte wie bei Mozart und bei einigen wenigen Bevorzugten; die Spontini'schen Melodieen jedoch, selbst wenn sie minder eigenthümlich waren, blieben sich immer von jeder Zerstückelung frei und bildeten ein geschlossenes Ganzes, dem man nirgend das Zusammengekittete ansah und anhörte, weil es je . eben in Einem Guss entstanden war. Eine Melodie hinzuschreiben wie wir sie namentlich in deutschen sogar mit Recht renommirten Opern häufig antreffen (zwei bis vier gesanglich schöne Tacte, dann aber irgend ein chromatisches Gewinsel oder melismatisches Gezerre von wieder einigen Takten um rasch jene ersten wiederholen zu können) hätte das Spontini jemals fertig bekommen? Aber eine Melodie auszuströmen wie Amazili's Arie im Cortez:

Das ist für viele andre sonst sehr achtungswerthe Tondichter von jeher unmöglich gewesen. Man kann jenen Vorwurf, welchen ich der Melodik deutscher Operncomponisten machte, auch zu weit ausdehnen; und im Sommer 1843 als ich eines Tages zu Leipzig mit Nicolai und Lortzing in Auerbach's Keller beim kühlen Weine sass, raisonnirte der Wiener Kapellmeister so heftig auf die Unbehülflichkeit unsrer lieben Landsleute, dass ihm sein Leipziger College ganz empört fragte ob er Agathens Arie vielleicht in folgender Weise componirt wünsche:

Keinenfalls hätte Nicolai seine in diesem Punkt überspannten Forderungen bei Spontini unbefriedigt gefunden; gleichviel ob Hass oder Liebe, ob Rache oder Versöhnung — Spontini's Melodieen waren immer gekennzeichnet durch einen grandiosen Anstrich von Noblesse, die nur mit vollen Händen reichte ohne sich auf kleinere Abschlagszahlungen einzulassen. Das war es hauptsächlich, was mich zu einem glühenden Anhänger des grossen Meisters machte. (Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. bringt einen Bericht über die Schweriner Aufführung des „Don Juan" und enthält einen beachtenswerthen Artikel über „Moden im Musikstich" von B. Gugler. — Die Neue Zeitschr. f. M. enthält eine Besprechung der Aufführung von Wagner's „Meistersingern" in Dessau. — Die Signale besprechen Kroll's Bibliothek älterer und neuerer Claviermusik Heft 1 bis 8.

Die französischen Zeitungen enthalten Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herr Carl Tausig wird sich Ende Februar behufs einer Concertreise nach Schlesien begeben.

— Herr Musikdirector Bilse hatte die Ehre, mit seiner Kapelle auf dem neulich stattgehabten Hofballe zu spielen. Es wurde ihm bei dieser Gelegenheit die Auszeichnung zu Theil, I. I. Majestäten vorgestellt zu werden, Allerhöchst welche ihm ihre

besondere Zufriedenheit zu erkennen geben. — Das zweite Monats-Concert des Herrn Musikdirector Bilse bot in gewohnter vorzüglicher Ausführung u. A. Beethoven's C-moll-Sinfonie und Leonoren-Ouverture No. 3 sowie die Freischütz-Ouverture.

Barmen. Benefizconcert des Herrn Musikdirector Krause: Clavierquartett von Schumann, Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, Streichtrio von Beethoven, Clavier-Sonate in C-dur von Weber etc.

Bonn. Vocal- und Instrumentalconcert des Männergesangvereins „Concordia“: Ouverture „Nachklänge“ von Gade, Sturmesmythe von Lachner, Musik zu „Antigone“ von Mendelssohn. — Auber's „erster Glückstag“ ist hier mit lebhaftem Interesse aufgenommen worden.

Carlsruhe. Die erste Aufführung von Wagner's „Meistersingern“, welche am 29. Januar stattfinden sollte, musste wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Brandes verschoben werden.

Cassel. Nach der soeben von der Kgl. Intendanz veröffentlichten statistischen Uebersicht über ihre Thätigkeit im verflossenen Jahre, kamen 44 verschiedene Opern in 109 Vorstellungen zur Aufführung. Novitäten davon waren: Meyerbeer's „Afrikanerin“ und „Lohengrin“ von Wagner. — In nächster Zeit werden „Così fan tutte“ von Mozart und „Cortez“ von Spontini nach zwölfjähriger Ruhe in Scene gehen.

Coblenz. 6tes Abonnements-Concert des Musik-Instituts: Symphonie in Es-dur von Bruch, „Ave regina“ für Chor und Orchester von D'Ester, Ouverturen zu „Joseph“ von Méhul und „Leonore“ No. 3 von Beethoven etc.

Cöln. 3te Soirée für Kammermusik der Herren Japha, Königslöw etc.: Quartett in G-dur von Haydn, Clavier-Trio Op. 70 No. 1 (D-dur) und Streichquartett Op. 127 (Es-dur) von Beethoven. — 3te Abendunterhaltung des Cölner Männergesangvereins und der philharmonischen Gesellschaft: Concert-Ouverture in Es-dur und Chor von Tausch, Clavierconcert in Es-dur von Weber, As-dur-Polonaise von Chopin etc.

Dessau. Wagner's „Meistersinger“ haben bei ihrer ersten Aufführung auch hier einen bedeutenden Erfolg errungen.

Düsseldorf. 6. Concert des Allg. Musikvereins: Sinfonie in C-dur von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Psalmen von Marcello, Sinfonie in C-dur von Mozart etc.

Elberfeld. Concert des Singvereins: Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, „Ostermorgen“ von Hiller, Musik zur „Glocke“ von Romberg etc.

Frankfurt a. M. Die hiesige Mozart-Stiftung, welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zweck ihrer Ausbildung in der Compositionslehre bezweckt, beabsichtigt, ein Stipendium zu vergeben.

Göttingen. 3. academ. Concert: Ouverture zu „Coriolan“ und Sinfonie in C-dur von Beethoven, Cello-Concert von Goltermann etc.

Hamburg. Sechstes Philharmonisches Concert: Symphonie B-dur von Haydn, Concert für Streichorchester von S. Bach, und C-dur-Sinfonie von Schubert. — Im 2ten Abonnement-Concert der Singacademie wurde zur Feier von Mendelssohn's 60. Geburtstag des Meisters „Elias“ zur Aufführung gebracht.

Hannover. Siebentes Abonnements-Concert der Königlichen Capelle unter Mitwirkung des Herrn Dr. H. von Bülow: Ouverture zu „Aladdin“ von Hornemann, 3tes Clavierconcert, Präludium und Fuge, Barcarole No. 4, Nocturne und Walzer As-dur (le Bal No. 4) von Rubinstein, Sinfonie C-dur von Schubert etc.

Königsberg. Der Neue Gesangverein hat Schumann's „Paradies und Peri“ in einer allerdings nicht tadellosen Ausführung zu Gehör gebracht.

Leipzig. 16. Gewandhaus-Concert: Ouverture zum „Alchymist“ von Spohr, A-moll-Sinfonie von Mendelssohn, Arien aus der „Schöpfung“ von Haydn und den „Musketieren“ von Halévy (Fräulein Strauss), Clavierconcert in G-dur von Beethoven und Claviersoli (Fräulein Diltrich). — Zweite Abendunterhaltung für Kammermusik (2. Cyclus): Quartette von Mendelssohn in Es-dur (Op. 44 No. 3) und Beethoven E-moll (Op. 59 No. 2) und Quintett von Schumann.

Oppeln. Herr Musikdirector Kothe hat Haydn's „Jahreszeiten“ in wohlgelungener Weise aufgeführt.

Posen. Concert des Violinisten Herrn Friemann: Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, Violinconcert No. 13 von Kreutzer, Romanze in G-dur von Beethoven etc.

Schwerin. Der Intendant des hiesigen Hoftheaters hat am 27. Januar eine Inscenirung des „Don Juan“ nach ganz neuen Grundsätzen durchgeführt, ähnlich wie Kugler, Viol und Berlioz dieselbe im Sinne hatte. Diese Bemühungen richteten sich theils auf correcte Wiedergabe der einzelnen Musiknummern, vorzüglich in ihrem scenischen Zusammenhange untereinander, theils auf die Herstellung einer dem italienischen Original so treu als möglich sich anschmiegenden und doch auch zu eigener künstlerischer Geltung kommenden deutschen Uebersetzung, sowie auf Aenderungen in der Inscenirung, welche alle theatralischen Hülfsmittel der modernen Bühnentechnik verwerthen sollten. In ähnlichem Sinne fand auf dem Schweriner Hoftheater an genanntem Tage diese nach allen Seiten revidirte Aufführung mit durchschlagendem Erfolg statt.

Wien. Herr Niemann schliesst sein Gastspiel am 21. d. und wird dasselbe im Sommer fortsetzen, indem ein erneuertes Gastspiel, welches im neuen Opernhause stattfinden wird, mit diesem Künstler abgeschlossen ist. — Im Carltheater ist Offenbach's „Chateau à Toto“ in Scene gegangen und hat ausserordentlich gefallen. Der Besuch und die Theilnahme des Publikums haben sich nach jeder Vorstellung gesteigert.

— In der 4ten Soirée des Florentiner Quartettvereins kam ein Quartett in Es-dur von V. Lachner zur Aufführung, welches sich aber weder durch Erfindung noch Arbeit auszeichnete. Dafür erzielten die trefflichen Künstler mit dem Vortrage der Quartette in A-moll von Beethoven und G-dur von Haydn reichen Beifall. In der 5. Soirée ist ein Trio von Rosenhain in Aussicht gestellt.

Brüssel. Bülow hat im 2ten Concerte der „Association des artistes Musiciens“ die Beethoven'schen Clavierconcerte in G-dur und Es-dur gespielt und einen grossartigen Erfolg davongetragen. Sein drei Tage später stattgehabtes Concert brachte ihm ebenfalls reiche Lorbeeren ein. — Zu berichtigen ist, dass an Brassin nicht der Orden des Herzogs von Coburg, wie gemeldet wurde, sondern der Falkenorden vom Grossherzog von Weimar verliehen worden ist. — 6. Concert populaire 4te Sinfonie von Beethoven, Violinconcert desselben Meisters (Herr Strauss) Fragmente aus Lachner's 3. Suite, Chaconne von Bach etc. — Rubinstein wird demnächst hier eintreffen und sich am 14. zum ersten Male in dieser Saison in einem von Samuel organisirten Concert hören lassen.

Amsterdam. Im letzten Concerte der Studenten spielte Brassin das Mendelssohn'sche G-moll-Concert, die Wanderer-Fantasie von Schubert-Liszt und Chopin'sche und eigene Claviersoli; er errang sich durch seine künstlerische Wiedergabe der genannten Werke die allgemeinste Anerkennung. Erwähnenswerth von den in diesem Concert aufgeführten Compositionen ist Schumann's D-moll-Sinfonie und die Egmont-Ouverture von Beethoven.

Moskau. Fräulein Artôt wird sich mit dem Baritonisten Herrn Padilla verheirathen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 1
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Bach, J. S. Ausgewählte Composit. eingerichtet v. E. Pauer. No. 5. Zwei Menuette und Bourrée f. Violine — 10
Beyer, Ferd. Repertoire Op. 36 No. 109 „Die Meistersinger von Nürnberg" . . . . — 12½
— — Bouquets de Mélod. Op. 42 No. 88 „Die Meistersinger von Nürnberg" . . . . — 17½
Cipriani, H. Crispino et la Comare, Quadrille . . . — 10
Ketterer, E. Le Crociato de Meyerbeer, Souv. mélod. Op. 236 . . . . — 17½
— — Beatrice di Tende, Souvenirs mélod. Op. 237 . . — 17½
Rummel, J. Nouveau Repertoire des Pianistes, Morc. faciles.
No. 1. **Dachauer,** Les Adieux . . . . — 15
No. 2. **Reissiger,** Romance . . . . — 12½
No. 3. **Everaerts,** La Tire-lire . . . . — 15
No. 4. **Duprato,** Une Promenade . . . . — 12½
No. 5. **Marchesi,** Sara, Marasca . . . . — 12½
No. 6. **Hiller,** Le Deserteur . . . . — 12½
Schubert, C. Les Filles du Rhin, Valse allem. Op. 340 — 15
— — Le Roman d'une Fleur, Valse. Op. 341 . . . . — 12½
— — Le Retour des Hirondelles, Polka-Maz. Op. 345 . — 7½
Stiehl, H. Nocturne élégiaque et Scherzo. Op. 59 . . — 17½
Burgmüller, Fr. Valse de salon sur „Mignon" à 4 m. — 20
— — Valses de salon s. „Les Dragons de V." à 4 mains — 20
Lachner, Fr. Suite No. 5 in 5 Sätzen. Op. 135 à 4 m. 2 2½
Oberthür, Ch. Oberon, Grand Duo brill. p. Harpe et Piano. Op. 141 . . . . 1 12½
Herman, A. Les Succès du jeune Violiniste, 20 Morceaux gradués pour Violon avec Piano. Op. 95.
No. 3. **Donizetti,** L'Elisire d'amore . . . . . . — 17½
No. 4. **Mozart,** Les Noces de Figaro . . . . . — 17½
No. 5. **Bellini,** Le Pirate . . . . — 17½
No. 6. **Air,** Le Carneval de Venice . . . . . . — 17½
No. 7. **Bellini,** I Capuletti . . . . — 17½
No. 8. **Rossini,** L'Italiana . . . . — 17½
No. 9. **Rossini,** La Cenerentola . . . . — 17½
No. 10. **Adam,** Cant. de Noël . . . . — 17½
Beethoven. Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncello (N. E.) Partit. en 8°, Liv. 12 *bis* 17 . . . à 17½ n. — 25
Paque, G. 12 Mélodies de F. Schubert, transcrites p. Violoncello et Piano, Suites 1 *bis* 4 . . . . à — 20
Briccialdi, G. Fantaisie sur Guill. Tell pour Flûte av. P. Op. 107 . . . . 1 5
— — 2 Fantaisies sur Don Carlos de Verdi pour Flûte av. Piano. Op. 121 S. 1. 2. . . . . à — 25
Fulz, M. 6 Exercices artistiques pour la Flûte. Op. 21 1 —
— — Pot-Pourri valaque pour Flûte av. Piano. Op. 22 1 —
Kéler-Béla. Tanzlust-Walzer. Op. 82 für Orchester . 2 22½
Raff, J. Symphonie No. 2 (C-dur) für gross. Orch.. Op. 140. Partitur 4 27½
Arditi, L. Kellog-Valse pour Chant av. P., (L'Aurora No. 260) . . . . — 15
Goltermann, G. Liebesfrühling, Lied für Ten. od. Sop. mit P. Op. 55 . . . . — 10
— — do. do. do. mit Cello — 15
Lachner, Fr. An die Nacht für 4 Männerstimmen. Op. 136 No. 2 . . . . — 15
Wagner, R. Lyrische Stücke aus „Die Meistersinger v. N. No. 1—11. 11bis. 12. 12bis. 13. 14. . . à 5, 7½, 10 n. — 12½

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb. Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Fünfter Band. Das wohltemperirte Klavier. Erster Theil. 2 Thlr. 6 Ngr.

Beethoven, L. v. Op. 67. Symphonieen. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen. No. 5. C-moll. (Arrang. von F. Schneider.) Neue Ausgabe. Hoch-Format. 2 Thlr.

— — Variationen f. das Pfte. Neue Ausgabe. 8. Roth cart. 3 Thlr.

Chomentowsky, St. Op. 4. Les Adieux. Mazourka p. le Piano. 15 Ngr.

— — Op. 10. Impromptu pour le Piano. 17½ Ngr.

Franz, Robert. Op. 38. Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Einzel-Ausgabe. No. 18. Frühling 7½ Ngr. No. 19. Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, No. 20. Childe Harold. No. 21. Sag mir!, No. 22. Güldne Sternlein schauen nieder, No. 23. In der Fremde à 5 Ngr.

Holstein, Franz v. Ouverture zu „Der Haideschacht". Oper in drei Acten. Für das Pianoforte allein. 15 Ngr.

Kieffel, Arnn. Op. 12. Lenz und Liebe. Eine Liederreihe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 25 Ngr.
No. 1. Wär' ich der gold'ne Sonnenschein.
- 2. Und würdest nie die Hand du fallen.
- 3. Ist der Frühling über Nacht.
- 4. Liebesahnung. Wissen es die blauen Blumen.
- 5. Ich will meine Seele tauchen.
- 6. Morgenständchen. Steh' auf und öffne das Fenster schnell.

— — Heft 2. 25 Ngr.
No. 7. Liebesandacht. Das Vöglein sang vom grünen Baum.
- 8. Stille Liebe. Was weinst du, mein Blümlein
- 9. Abendlandschaft. Der Hirt bläst seine Weise.
- 10. Liebesbotschaft. Wolken, die ihr nach Osten eilt.
- 11. Lied im Volkston. Wie aber soll ich dir erwiedern.
- 12. Das ist der Dank für jene Lieder.

Mozart, W. A. Symphonieen. Arrangement f. das Pfte. zu 4 Hdn. Neue Ausgabe. Erster Band. No. 1—6. Roth cart. 3 Thlr. 15 Ngr.

— — Der Schauspieldirector. Komödie mit Musik. Partitur. Cartonnirt 2 Thlr.

Reinecke, Carl. Op. 87. Cadenzen zu klassischen Pianoforte-Concerten. No. 7. Zu Beethoven's Concert No. 1. C-dur. (Zum letzten Satze.) 7½ Ngr.

— — Op. 92. Ouverture zu Göthe's Schönbartspiel „Das Jahrmarkts-Fest zu Plundersweilern", f. d. Pfte. zu 4 Hdn. 25 Ngr.

— — Op. 98. Drei Sonatinen für das Pfte. Heft 1—3 à 20 Ngr.

Schubert, Franz. Op. 89. Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet.
Dritter Band. Die Winterreise. 24 Lieder von W. Müller. Roth cart. 25 Ngr.

Weber, Carl Maria v. Op. 3. 6 Pièces faciles pour Piano à 4 ms. Neue revidirte Ausgabe. 15 Ngr.

Wohlfahrt, Heinrich. Kinder-Klavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Zweiter Theil. Instruktive Tonstücke. Zweite Auflage. 1 Thlr.

Der Einsender eines Textes
wolle von der in No. 2 pag. 16 dieser Zeitung enthaltenen Bekanntmachung „über den Grund der Verzögerung der Preisvertheilung" Einsicht nehmen. Heute können noch anfügen, dass innerhalb der nächsten 14 Tage das Resultat der Concurrenz veröffentlicht werden wird.
Ed. Bote & G. Bock, K. Hofmusikhandlung in Berlin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 7.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

17. Februar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Grandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Mertens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ueber die Bedeutung der Theorie für die Composition in der modernen Tonkunst.

Von Otto Tiersch.

Der Werth der Musiktheorie ist im Allgemeinen eben so sicher über jeden Zweifel erhaben, wie der Werth der Wissenschaft überhaupt. Viele praktische Musiker jedoch, und unter ihnen besonders die Componisten, tragen eine offenbare Missachtung gegen jede wissenschaftliche Untersuchung auf ihrem Gebiete zur Schau, und sie stimmen hierin mit den Praktikern überhaupt überein. Ihnen lässt sich eine Werthschätzung wissenschaftlicher Untersuchungen meist nur dadurch abzwingen, dass man ihnen nachweist, wie dieselben praktische Vortheile bieten, ohne irgend lästig oder gefährlich zu werden. Das aber nachzuweisen, ist hier meine Absicht, und ich werde hierbei namentlich die Einwirkung berücksichtigen, welche die Theorie auf Hörer und Beurtheiler von Compositionen ausüben kann und soll.

Nach meiner Ansicht hat die Theorie in dieser Hinsicht zwei Aufgaben, welche auf anderem Wege gar nicht in genügendem Maasse zu lösen sind:

sie hat das Publikum, auf welches doch jeder Componist rechnet

1. durch bessere musikalische Bildung für die Auffassung neuer Tonschöpfungen befähigter, und
2. in Beurtheilung von Compositionen bescheidener zu machen.

Das erste muss sie erreichen, wenn sie einen Weg auffindet für planmässige Entwickelung des musikalischen Verständnisses, — das zweite dagegen gelingt ihr, wenn sie nachzuweisen im Stande ist, dass auch der gebildete Musiker in Beurtheilung von Tonsätzen leicht irren kann.

Der Nachweis für die Erreichbarkeit des ersten Zieles ist schon von manchem Theoretiker versucht, obgleich wohl noch niemals auf dem von mir eingeschlagenen Wege. Wenn ich aber der Theorie die zweite Aufgabe zumuthe, so wird das Manchem paradox erscheinen; ferner ist es auch gar nicht ungefährlich, den Beweis für diese Behauptung zu führen, und wenn er noch so vollkommen gelänge: es ist aber diese Ansicht eine Consequenz aus meinen Arbeiten auf dem Gebiete der Musiktheorie, und ich glaube daher einer Pflicht zu folgen, wenn ich sie so weit als möglich verbreite.

Zwar vermag ich meine Behauptungen nur in Beziehung auf das tonische Element in der Musik zu erhärten, da dieses das Gebiet ist, auf welchem sich meine theoretischen Arbeiten bis jetzt mit einigem Erfolge bewegt haben, und auf dem ich zur Erleichterung des letzten entscheidenden Schrittes vielleicht mit beitragen durfte; aber es ist das auch vollkommen ausreichend, da die entsprechenden Schlüsse auf die andern Gebiete des Tonreiches leicht und untrüglich sind.

Soll die Theorie für Entwickelung des musikalischen Verständnisses einen Plan entwerfen, welcher den Weg zu höherer musikalischer Bildung möglichst abkürzt, so müsste sie zuvor bestimmte Gesetze aufgefunden haben, auf denen einfache und vollkommen umfassende Systeme sich aufbauen lassen. Wenn solche Gesetze bis jetzt noch nicht nachgewiesen waren, so soll das Nachfolgende davon zu überzeugen suchen, dass der Theorie die gestellte Aufgabe dennoch nicht unlösbar ist. Man wolle mir dazu gestatten, über eine eigene Arbeit einige Mittheilungen nneben zu dürfen.

Nach längeren Versuchen und unter Benutzung der neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Akustik und der Musiktheorie ist es mir gelungen, die Verbindung von Tönen zu Accorden und Melodieen, den Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz, die Verbindung von Accorden zu harmonischen und modulatorischen Wendungen, das Wesen der Tonart und der Tonschlüsse etc. auf Verbindungen von nur drei Grundintervallen*) zurückzuführen, welche Intervalle

*) Die Theorie Hauptmann's, wie er sie in seiner „Harmonik und Metrik" dargelegt hat, geht von denselben Voraussetzungen aus und müsste eigentlich zu derselben Schlussfolgerung führen; das dort niedergelegte System stimmt aber dennoch mit dem meinigen nur äusserlich und in Einzelheiten überein. Die Idee, „Helmholtz's und Hauptmann's Ansichten zu vereinigen" (die, beiläufig bemerkt, so naheliegend, gewöhnlich und natürlich war, dass mit mir und vor mir vielleicht noch Hunderte darauf

tes sind Octav, Quint und grosse Terz) in jedem Klange in derselben Weise enthalten sind, wie die Grundfarben im weissen Lichte. In meinem vor Kurzem erschienenen Werke „System und Methode der Harmonielehre gegründet auf fremde und eigene Beobachtungen mit besonderer Berücksichtigung der neuesten physikalisch-physiologischen Untersuchungen über Tonempfindungen"*), habe ich diese Theorie niedergelegt und zur Entwerfung eines Lehrganges für den Unterricht in der Harmonie verwerthet. — Es lassen sich auf diesem Wege nicht nur alle bis jetzt von den Theoretikern unangefochtenen Fälle leicht erklären, sondern es werden auch alle die Fälle als berechtigt nachgewiesen, welche die Theoretiker häufig bestritten, aber auch die besten Praktiker immer und immer wieder angewendet haben, — ja selbst für die gefährlichsten (?) Neuerungen Wagner's etc. hat das System trotz seiner Einfachheit noch vollkommen Platz.

Diese Theorie führt zu der Hypothese, dass der menschliche Geist nur durch Benutzung der drei Grundintervalle zur Beurtheilung alles dessen fähig ist, was sich in der Musik auf den Unterschied in der Tonhöhe gründet, ohne dass indessen diese Grundmaasse und die Art ihrer Verwendung zur bewussten Wahrnehmung zu gelangen brauchen.

Die Intervallcombinationen nun, welche zur Erklärung verschiedener Fälle nöthig werden, sind sehr verschiedener Art, theils einfachere, theils complicirtere. Je zusammengesetzter aber die zur Erklärung einer Accordbildung, einer Ton- oder Accordfolge nöthige Intervallverbindung ist, desto schwieriger muss nach der obigen Hypothese die Auffassung des betreffenden Falles für den menschlichen Geist sein. Und wirklich stimmen diese Speculationen ganz auffallend überein mit den Thatsachen, wie sie theils allgemein anerkannt sind, theils von einzelnen Musikern und von mir selbst beobachtet wurden.

Bei Kenntniss des Gesetzes kann man die verschiedenen Fälle nach dem Grade der Schwierigkeit ihres Verständnisses genau anordnen, und somit muss sich ein Plan entwerfen lassen, die Auffassungsfähigkeit für das Tonische in der Musik von der einfachen Anlage aus in methodischer Weise zu entwickeln. Es wird aber dann möglich sein, nach dieser Seite hin in kürzerer Zeit einen Grad musikalischer Bildung zu erreichen, zu welchem man ohne diese Theorie entweder gar nicht oder doch erst in viel längerer Zeit gelangen könnte, da sonst bei der Auswahl zu hörender oder zu spielender Tonsätze Alles dem Zufall oder besten Falls dem immerhin leicht irrenden Gefühle eines guten Lehrers überlassen bleiben muss. Erscheinungen, welche dieses vollkommen bestätigen, habe ich oft mir selbst zu beobachten Gelegenheit gehabt. Nach meiner praktischen Musikbildung war ich wesentlich für altclassische Kirchenmusik interessirt, und konnte ich noch bis vor wenigen Jahren selbst den letzten Sonaten Beethoven's und ähnlichen Compositionen keinen rechten Geschmack abgewinnen, namentlich in Bezug auf das Melodische und Harmonische in ihnen. Häufiges Vorführen der verschiedensten Wendungen behufs Anstellung von Beobachtungen erschloss mir, fast wider meinen Willen, das Verständniss und damit auch das Interesse für die „Neueren", und zwar geschahen diese Schritte in der Geschmacksentwickelung bei mir so bemerkbar schnell, dass sie mir auffallen mussten. Ganz ähnliche Erfolge habe ich durch planmässige Entwickelung des Musikverständnisses bei Schülern erzielt, und vielleicht ist die Gelegenheit nicht allzu fern, dieses durch Thatsachen öffentlich beweisen zu können. Uebrigens dürfte sich Jeder durch unterrichtlichen Gebrauch meines hier schon genannten Werkchens von der Wahrheit des hier Dargelegten selbst überzeugen können; denn die dort gestellten Aufgaben, namentlich so weit sie Uebungen am Instrumente betreffen, sind auf Gehörbildung wesentlich mit berechnet. Bis jetzt wurde meist angenommen, dass man zum Verständnisse jedes Musikstücke befähigt sei, sobald man überhaupt einige Musik gehört und getrieben habe; höchstens suchte man die nicht zu leugnenden Verschiedenheiten im Verständnisse und demnach auch im Geschmacke durch den verschiedenen Inhalt der Tonstücke zu erklären. Man hielt es daher für unnöthig, eine planmässige Ausbildung des sinnlichen (?) Musikverständnisses anzustreben; nur mit feiner Beobachtungsgabe ausgezeichnete Lehrer berücksichtigten bei der Wahl der zu übenden Musikstücke dieses Moment, gewöhnlich waren die rein technischen Schwierigkeiten der Maassstab für die Beurtheilung der unterrichtlichen Bedeutung eines Tonsatzes. Nichts ist daher natürlicher, als dass in vielen Fällen die Erreichung eines Verständnisses für minder einfache Tongebilde vereitelt wurde. Gerade die vorzüglichsten Componisten verloren durch diesen Fehler des Musikunterrichts nicht wenige, im andern Falle vielleicht enthusiastische, Verehrer, ja es erwuchsen ihnen aus denselben fast eben so viele Gegner und Feinde, — denn auch auf musikalischem Gebiete paart sich mit Ignoranz gern die Intoleranz. Eine bessere Vorbildung des grösseren musikalischen Publikums dürfte also nach zwei Seiten hin für die Componisten nützlich und wünschenswerth sein.

Das Mitgetheilte beweist nicht nur die Zweckmässigkeit einer besseren Geschmacksbildung und die Nothwendigkeit für das Verlassen der bisherigen Praxis, sondern es lässt auch erkennen — wenn auch nur mit Beziehung auf das Auffassen des melodischen und harmonischen Zusammenhanges in einem Tonsatze, — dass der Theorie in der That der Nachweis eines richtigen Weges zur sicheren Erzielung besserer musikalischer Bildung möglich ist. — Dieser praktische Nutzen der Theorie dürfte einleuchten, um so mehr, als er auch aus andern, bereits bekannten Gründen wohl nur selten angezweifelt wird.

Schwieriger ist es, was ja die zweite Aufgabe der Theorie sein sollte, nachzuweisen, dass die Gründe, auf welche absprechende Urtheile sich zu stützen pflegen, fast ausnahmslos nur subjectiv-berechtigt und nicht allgemeingültig sind. Wir müssen uns auch hierbei aus angeführten Gründen auf die Betrachtung des tonischen Elementes beschränken. (Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In verflossener Woche wurden folgende Vorstellungen im Königl. Opernhause gegeben: am 9. „Postillon von Lonjumeau" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün (welche sich am 11. hier mit Herrn Login von Sadler aus Petersburg verheirathet hat, uns demnächst verlässt und für nächsten Winter am Stadttheater in Nürnberg engagirt ist); am 10. statt „Figaro's Hochzeit" wegen Erkrankung des Fräulein Murjahn vom Schweriner Hoftheater, welche als Susanna gastiren sollte, „Don Juan" mit Frau Lucca; am 12. „Tell" mit Herrn Wachtel; am 13. „Lustige Weiber von Windsor"

---

gekommen sind, ohne dass ein Plagiat vorliegt) war der Anfang meiner Bestrebungen. Somit hat allerdings Hauptmann meine Untersuchungen mit veranlasst und bedeutend unterstützt, nur bin ich zu andern Resultaten gelangt als er. Hauptmann will die „drei Intervalle nicht als blosse Tonintervalle, sondern in ihrer ganz allgemeinen Wesenheit gefasst haben", d. h. als philosophische Begriffe; der Hauptzweck seines Werkes ist die Einführung der Methode der Hegel'schen Philosophie in die Musikwissenschaft. In meinem Werke ist nur von „wirklichen Tonintervallen" die Rede. Die Hegel'sche Dialektik hat an sich meinen Beifall nur in beschränktem Maasse; ihre Anwendung aber auf die Musiktheorie sagt mir durchaus nicht zu, obgleich ich das Geistvolle des Hauptmann'schen Versuchs vollkommen anerkenne.

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1868.

mit Frau Lucca; am 14. „Stradella" mit Herrn Wachtel. Ausserdem war am 8. „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fand in neuer Besetzung „Herr und Madame Denis", eine der reizendsten Operetten Offenbach's die frühere beifällige Aufnahme. Die Damen Lina Mayr als Kammermädchen, Koch und Preuss als Lucile und Gaston sowie Herr Lesinsky als Sergeant sangen und spielten mit Lust und Laune und erwarben sich vielfach Anerkennung.

Die am 7. d. für einen wohlthätigen Zweck im Arnim'schen Saale veranstaltete musikalische Matinée wurde mit einem Clavier-Trio (F-dur Op. 32) von Taubert eröffnet. Die Composition, welche besonders in den ersten drei Sätzen uns zusagte, ist in einem Styl geschrieben, welchen wir den noblen musikalischen Gesellschaftston nennen möchten; sie athmet allerdings die Salonatmosphäre, aber die im besseren Sinne, die geistvolle, mit von Parfüms, aber echten, durchwehte. Hinsichtlich der Consequenz thematischer Arbeit, pointirter Motive finden wir eine Differenz, wenn wir die Kammermusikwerke Beethoven's und der seiner Weise in Bezug auf Conception und Ausführung sich anschliessenden Tonsetzer betrachten, begegnen aber angenehmer Melodik, Natürlichkeit und Feinheit in dem Gebrauch der Harmonie, sowie sehr geschickter, wohlklingender Behandlung der Instrumente. Das Trio gelangte durch die Herren Oberkapellmeister Taubert, Kammermusiker Rehfeld und Zürn zur musterhaften Vorführung. Herr Taubert improvisirte ausserdem in geistreicher Weise über Themen aus dem „Don Juan"; Herr Rehfeld spielte eine Barcarole von Spohr und das Abendlied von Schumann, Herr Zürn ein Adagio von Romberg. Fräulein Meineber, eine Schülerin des Professor Stern, sang eine Arie aus Meyerbeer's „Prophet", „Ungeduld" von Schubert und das Trinklied aus der „Lucretia" von Donizetti mit sehr wohlklingender, ergiebiger Stimme und stylvollem Vortrag. Die angezeigte Declamation fiel aus.

Das erste Concert des zweiten Cyclus der Montagsconcerte des Herrn Blumner fand am 8. d. statt. Der grössere Theil des Programmes wurde durch das Schubert'sche B-dur-Trio und Kiel'sche A-moll-Quartett ausgefüllt. Composition und Ausführung (Herren Concertmeister de Ahna, Dr. Bruno Blumner und Kammermusikus Richter) sind bekannt. — Ausserdem spielte Herr Blumner drei von ihm geschickt übertragene Menuette von Schubert, Mozart und Haydn in sauberer, ordentlicher Weise. Wir haben gegen die Pièçen nichts einzuwenden, glauben aber bei aller Pietät in Bezug auf die Namen der drei betreffenden Meister, dass sehr viele Werke der bedeutenden Tonsetzer der nachclassischen Periode und manche Schöpfungen von tüchtigen lebenden Componisten, grössere Berechtigung für eine Vorführung haben. — Frau Röske-Lund aus Stockholm, welche im Januar als Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" gastirte, sang die grosse Arie aus Verdi's „Ernani" in italienischer und drei schwedische Lieder in schwedischer und deutscher Sprache. Frau Lund verfügt über ein nicht sehr wohlklingendes doch ausreichend starkes Organ mit sehr ergiebiger Höhe. Die Intonation ist rein, die Coloratur sauber, aber etwas schwerfällig, der Vortrag virtuos im bessern Sinne. Die Sängerin erwarb sich lebhaften Beifall.

Die am 13. d. vor einem sehr zahlreichen Publikum gegebene 3te Soirée des 2ten Cyclus der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Prof. Stern war besonders interessant durch die Neuigkeiten, welche sie darbot. Eine Symphonie in Es-dur von Max Bruch, dessen Name in neuester Zeit durch tüchtige Leistungen auf dem Gebiete der Vocal- und Instrumentalmusik einen guten Klang gewonnen hat, eröffnete die Reihe in würdiger Weise. Erschien auch der letzte Satz, Allegro guerriero, am wenigsten gehaltvoll, so sind doch die übrigen nicht ohne Werth; vorzüglichen Beifall erhielt mit Recht das Scherzo, wegen seiner Originalität in dem ersten Theile, während das Trio sehr an Mendelssohn erinnerte. Ausser dieser im Ganzen gelungen ausgeführten Symphonie waren neu die beiden den Schluss bildenden Balletstücke aus „Rosamunde" von Fr. Schubert; ihre Anmuth und Grazie sicherte ihnen einen günstigen Erfolg. Von Solovorträgen hörten wir Beethovens 3tes (C-moll) Concert für Pianoforte (Op. 37) von Fräulein Alma Holländer gespielt. Das vortreffliche Werk, eine Instrumentaldichtung, in der die Verwendung der Orchesterkräfte im Verhältniss zum Pianoforte eine für die Zeit seines Erscheinens durchaus neue war, nämlich eine Individualisirung der einzelnen Instrumente bei durchaus freiem Gebrauche derselben, wurde von Fräulein Holländer musterhaft ausgeführt durch sehr gebundenen, ausdrucksvollen Vortrag bei ungemeiner Fertigkeit und Sicherheit. Gleicher Beifall ward auch einer zweiten von ihr vorgetragenen Polonaise in Es von Liszt, obgleich unserer Ansicht ihr zu dieser die energische Kraft des Anschlags und das scharfe, selbst grelle Hervorheben des Einzelnen fehlte, wie es die virtuosen Compositionen Liszt's einmal erfordern. — Endlich sang Frl. Amélie Zinkeisen eine Arie aus den „Puritanern" von Bellini, mit sehr gewandter Coloratur und leicht in den höchsten Lagen ansprechender, klangreicher Stimme. Die beiden Lieder von derselben gesungen, „es weiss und räth' es doch keiner" von Mendelssohn und „nach Sevilla" von Dessauer wurden nicht minder als jene Arie beifällig aufgenommen.

d. R.

Correspondenzen.

Cöln, 7. Februar.

— M. — Das Geräusch der Carnevals-Belustigungen klingt seltsam und verwirrend in die stille Behausung Ihres Berichterstatters hinein. Es ist ein wildes, verworrenes Treiben und Drängen und der herrliche Sonnenschein, die laue Luft scheint alle Blüthen der Narrheit zum vollen Flor gebracht zu haben. Unter solchen Disharmonien, die nur einem kräftigen Ripienisten und Mitwirkenden erträglich sein können, ist es eine missliche Sache, die stillen Geister harmonischer Stunden citiren zu wollen. Namentlich wenn diese, wie diesmal, von einigen unheimlichen Kobolden begleitet sind, die in den Programmen und in den Köpfen der Concertbesucher gespukt haben. Durchaus angenehme Eindrücke haben wir vom sechsten und siebenten Abonnementsconcert nicht heimgetragen. Und doch können wir den Aufführungen selbst, nur einen Theil der Schuld beimessen. Vom künstlerischen Standpunkte gesehen, war die Auswahl der Programme mit einzelnen Ausnahmen passend und wohlüberlegt, die Aufführung selbst mit noch wenigern Ausnahmen dem hohen Standpunkte dieses Instituts durchaus entsprechend. Aber es scheint ein Geist des Widerspruchs in's Publikum gefahren zu sein, der sich an Einzelnheiten hängt und seine negirende Tendenz auf das Ganze ausdehnt, der von einzelnen Tonangebern und Wortführern unterhalten, in der grossen Menge ein hundertfaches Echo findet. So weit wir den Grund dieser Missstimmung haben erforschen können, scheint sie auf der Unzulänglichkeit oder der zu grossen Seltenheit der Vorträge des Concertchores zu beruhen, und in diesem Punkte hat man so ganz Unrecht nicht. Die Vernachlässigung, welcher dieser ehe-

dem so glänzende, wichtige Faktor unserer Aufführungen erfährt, rächt sich auf vielfache Art, durch Sterilität der Programme, übermässiges Heranziehen von Solisten, was immer mit allerlei Inconvenienzen verbunden ist, und durch Uebersättigung des Publikums mit allerlei Confekt, das den Magen verdirbt und ihn widerwillig macht auch gegen gesunde Kost. Kein Wunder wenn die Leute nachher das Kind mit dem Bade ausschütten und neben dem Geringeren auch das Treffliche und Gute missachten. Und gewiss ist es bei der anerkannten Frische der rheinischen Stimmen, der zahlreichen Besetzung und relativen Tüchtigkeit des Chors nicht Recht, dass Werke, wie die grossen Messen von Beethoven und Bach, gänzlich vom Repertoir verschwunden sind. Das schliesst freilich nicht aus, dass die Leistungen des Chors noch immer verhältnissmässig tüchtig sind; aber man hat doch den Eindruck, als ob er seit mehreren Jahren von seinem Standpunkte nicht weiter gekommen sei — und nicht Fortschreiten heisst Zurückbleiben. — Das sechste Abonnementsconcert machte den neuen Componisten ein sehr verbindliches Compliment. Eine „Märchen-Ouverture", „Aladin" von Hornemann — wer kennt ihn? — ein Clavierconcert von Gernsheim, „O, weint um sie" für Solo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller und zwei Concertstücke für Violoncell von Herrn L. Lübeck — das Alles an einem Abend, nun noch von einer Händel'schen Arie mit Chor und der zweiten Sinfonie Beethoven's begleitet, war schon eine starke Zumuthung für ein Publikum, das am liebsten die alten bequemen Pfade wandelt. Das Hornemann'sche Werk weiss uns Längstbekanntes in neuer Art und mit gewinnender Frische zu erzählen; unpractisch aber und ausserdem unkünstlerisch ist die Einschiebung der elf Tacte Harfensolo, welche mit je zwei Thalern zu bezahlen man selbst im Gürzenich Anstand nahm. Es ist ein rein äusserer Effekt, weder hinlänglich motivirt, noch zu gehöriger Verwendung gebracht. Die Gernsheim'sche Composition fand, vom Autor selbst vorgetragen, einen recht glänzenden Empfang. Es ist keine jener Paradepferde der Virtuosität, wie sie jetzt von unseren Künstlern in der Freiheit dressirt und von Stadt zu Stadt dem Publikum vorgeritten werden, dem Componisten haben offenbar die besten Vorbilder dieser Gattung vorgeschwebt, und er scheint zuvörderst das Technische seiner Aufgabe mit glücklichem Erfolg gelöst zu haben; thematische Arbeit, Instrumentirung, Ausgleichung der Clavier- und der Orchesterparthie sind wohl gelungen; ob das Werk innere Lebensfähigkeit besitzt, darüber würden Zeit und Künstler entscheiden müssen, welche zusehen mögen, ob die technischen Schwierigkeiten mit dem musikalischen Inhalte im richtigen Verhältnisse stehen. Herrn Lübeck's solides Spiel wäre fast an der Inhaltlosigkeit seiner Vorträge gescheitert, und es wäre hohe Zeit, dass der Sospitator der Cellisten endlich einmal erschiene. Im Vortrage der Händel'schen Arie gab Fräulein Burenne aus Cassel, Schülerin des hiesigen Conservatoriums, eine ausgezeichnete, milde und volle Alt- und Mezzostimme zu erkennen, zeigte aber nebenbei auch, dass sie den schülerhaften Standpunkt kaum noch mit einem Fusse verlassen hatte. Die treffliche und schwungvolle Aufführung der Beethoven'schen Sinfonie war die Krone des Abends. Von competenter Seite ward uns versichert, dass sie die einige Wochen vorher erfolgte Leipziger Aufführung weit hinter sich zurückgelassen habe. Das siebente Concert brachte als seine werthvollste Spende die Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann. Dass dies zum ersten Male geschah, hätte der Zettel wohl besser verschwiegen. Dass es aber wenigstens nicht das letzte Mal gewesen sei, dürfen wir wohl um so eher hoffen, als die Aufführung nicht in allen Theilen exact, die Aufnahme aber eine durchaus glänzende war. Ausserdem präsentirte sich Frau v. Bal-lés-Begnár mit der Arie Rosinchen's aus dem „Barbier": „Frag ich mein beklommen Herz" und einer Verdi'schen aus der „Traviata" — dicht neben dem Händel'schen Jagdchor aus „Der Sieg der Zeit und der Wahrheit". Diese Wahl und einige ungewohnte Aeusserlichkeiten des Auftretens befremdeten das Publikum in einer Weise, dass es fast vergass die liebliche Fülle und Frische der Stimme, die Fertigkeit der Coloratur und die dramatische Bestimmtheit des Ausdrucks anzuerkennen. Dagegen machte das Violinspiel von Frau Wilma Norman-Neruda ganz den hinreissenden und unvergesslichen Eindruck eines vollkommenen und abgerundeten Kunstwerkes; Technik, Auffassung und Ausdruck — alles ebenmässig vollendet und schön und zu einem, das Gemüth mit Macht ergreifendem Totaleindruck verschmolzen. Man möchte sich versucht fühlen, sie einen weiblichen Joachim zu nennen. Eine schwungvolle Aufführung der Leonoren-Ouverture No. 3 leitete das Concert ein; aber war es recht, das Trompetensignal aus dem Orchester herausblasen zu lassen, statt von einer entfernteren Stelle? Wir wissen nicht, wie man's anderswo bei Concert-Aufführungen damit zu halten pflegt. — Das nächste Concert wird das grosse Requiem von J. Brahms bringen, hoffentlich in einer so guten Aufführung, dass wir uns daraus ein Urtheil über seinen Gehalt und seine Wirkung zu bilden im Stande sind.

London, 13. Februar.

Wir sind vom Regen in die Traufe gekommen, früher waren wir so glücklich einen Kammerton zu haben — ein ziemlich hoher zwar, aber unser einziger — jetzt haben wir deren drei mindestens und dadurch Verwirrung, Ungenauigkeiten, die so leicht nicht zu ebnen sein werden. In den Concerten der Sacred-Harmonic-Society wird in der alten Stimmung (A=910) fleissig fortgesungen, in den neuen „Oratorio Concerts" unter Leitung des Herrn Barnby ist der französische Diapason (A=870) eingeführt und endlich bei der National-Choral-Society ist die Stimmung eine noch tiefere geworden. — Es wird sich jetzt recht zeigen, in wie weit der Ruf englischer Energie bewährt bleibt, denn in diesem Chaos können wir doch nicht fortleben. — Wir sind jetzt auf der Höhe der Concert-Saison angelangt, die Wahl des Anzuhörenden macht Qual genug, um so grösser sind öftere die Genüsse. Den Monday-Popular-Concerts reihen sich würdevoll die Saturday-Popular-Concerts an. Wenn Kräfte wie Frau Schumann, Frau Arabella Goddard auf dem Piano und Herr Joachim und Herr Sainton mit der Geige wetteifern und dazu nur die classischeste Musik unserer alten Meister auswählen, da muss selbst der Anspruchvollste seine Befriedigung finden. Es würde zu weit führen, hier ein Verzeichniss sämmtlicher in letzter Zeit uns vorgeführten Meisterstücke zu geben: Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Haydn, Schubert, Bach, Schumann, dies waren die Namen, die sich in abwechselnder Folge fast auf jedem Programme befanden; erwähnen wollen wir nur die hier zum ersten Male erfolgte Aufführung des Bach'schen Concerts für 2 Violinen (Joachim und Sainton) mit doppelter Quartett-Begleitung. — Mit Händel's „Jephtha" wurden die Oratorio-Concerts eröffnet; nur das geübteste Ohr würde die veränderte Stimmung herausgehört haben, — wenn nicht eigens das Programm auf den „Diapason normal" hingewiesen hätte. Die Aufführung, die um deswegen von besonderer Bedeutung, weil der Urheber der ganzen Bewegung über die Stimmung, Sims Reeves, die Tenor-Parthie übernommen, gelang vollständig; Herr Barnby leitete das Ganze, Chöre und Orchester zählten 350 Personen und eine eigene erbaute, auf den Pariser Kammerton eingerichtete, Orgel kam gelegentlich zu guter Wirkung. — Die Sonnabends-Con-

certe im Crystall-Palast fahren fort in gediegener Weise sich den anderen classischen Genüssen der Hauptstadt an die Seite zu stellen. Einer besonderen Erwähnung werth erscheint uns die Wieder-Auffrischung von Händel's Caecilien-Ode. — Von den anderen 1001 Concerten, denen man hier ausgesetzt ist, erlassen Sie mir die Beschreibung; — auch haben dieselben für Ihr Publikum wenig Interesse. — Man spricht von einem Besuch Gungl's in nächster Saison mit seinem Orchester und man verspricht sich viel davon. — Zum Schluss will ich noch eine mir soeben zugehende Mittheilung anfügen, die Ihren Kapellmeister Carl Eckert betrifft. Dessen Concertstück für Cello (noch Manuscript) hat Piatti am 8. d. zu Liverpool in dem Philharmonic-Society's-Concert vorgetragen und damit Orchester wie Auditorium enthusiasmirt. Es wird besonders hervorgehoben, dass das verdienstvolle Werk sich durch Originalität und Frische in allen Theilen, wie auch durch geschickte Instrumentation auszeichnet und das Solo-Instrument zur vollen Geltung kommen lässt. H—t.

Paris, 13. Februar.

Der Fasching ist vorüber, die eigentliche Concertsaison beginnt. Die Töne des Pariser falschen Straues (den, beiläufig gesagt, viele hier für den rechten halten, und den Wiener für den falschen) sind verstummt, die Ballsäle des Hôtel de Ville und der Opéra sind geschlossen, und die Claviersalons öffnen sich, um die zuströmenden Künstler, denen nichts, als ein zuströmendes Publikum mangelt, in sich aufzunehmen. Da ist unser Pariser Strauss mit seiner geringeren Kunst auf besseren Wegen; er ist Hofballmusikdirector, Proprietär eines ehemaligen kaiserlichen Lustschlosses in Vichy, Grundbesitzer in Algier, und hat Mittel genug, seine Walzer und Polka — durch Andere componiren zu lassen. Der Mann versteht sich auf das Geschäft. Im letzten Opern-Maskenball gab er eine neue Polka, betitelt „Horreurs de la guerre" zum Besten, wobei er sein starkbesetztes Orchester noch durch 200 Choristen verstärkte, ferner eine andere Polka: „Les Chasses impériales" mit der zarten Zugabe von 40 Trompetern. Der Effect war erschütternd. Herr Pseudo-Strauss ist aber auch sanfterer Empfindungen fähig; so bereitete er dem auf dem letzten Hôtel-de-Ville-Balle anwesenden Componisten Auber, an welchem Abend der jugendliche Greis seinen in derselben Mitternacht (31. Januar—1. Februar) beginnenden 87sten Geburtstag durch ein Tänzchen feiern zu müssen glaubte, die Ueberraschung, durch sein Orchester Quadrillen aufführen zu lassen, welche aus Motiven Auber'scher Opern, wie „Die Stumme", „Gott und Bayadere", „Erster Glückstag" gebildet waren. Und so haben die Glückstage und Glücksnächte Auber's kein Ende. — Man sieht daraus, dass Auber, welcher wieder eine neue Oper, und keine Messe componirt, noch lange nicht an's Sterben denkt, und er diese letzte schlechte menschliche Gewohnheit dem heimgegangenen Rossini noch lange nicht verzeihen wird. — Apropos Messe und Rossini sei hier erwähnt, dass Strakosch, welcher die hinterlassene kleine Messe Rossini's um einen fabelhaften Preis ankaufte, dieses Werk demnächst im Théâtre italien zur Aufführung bringen wird. Die Contre-Alt-Partie wird Frau Alboni singen. Herr Bagier, der Director dieses Theater, soll der Aufführung von Trauer-Messen auf seiner Bühne jetzt um so geneigter sein, als er sich Ricci's Oper „Une folie à Rome" unklugerweise entgehen liess.— Auch Tamberlik, der prächtige Tenor, welcher sich von anderen Tenoristen dadurch unterscheidet, dass er auch „singt", nahm diese Woche vom Théâtre italien Abschied. Bleibt nur noch die launige Murska mit den auffallend blonden Haaren, in welche sie den Schmuck ihrer Gesangs-Fiorituren wiedet. Fräulein Murska macht sich übrigens hier, wie allenthalben, auch ausser der Bühne bemerkbar — sie scheint, in einer neuen Anwandlung von Laune, nunmehr die Männer zu verachten und zeigt sich auf dem Boulevard italien stets in Begleitung eines mächtig grossen Neufundländer Hundes. Vielleicht geschieht dies nur, um damit die ihr nicht sehr wohlwollenden Pariser Musik-Recensenten zu schrecken. Uebrigens singt sie abwechselnd Lucia und Lucia, und wird demnächst wieder in „Lucie" auftreten. — Das Théâtre lyrique unterhält sich fortwährend mit Reprisen alter Opern — Publikum und die Componisten neuer Opern sind begreiflicherweise nicht sehr hiervon entzückt. Der Director Pasdeloup scheint eben die eigentliche und ursprüngliche Bestimmung dieser subventionirten Scene ausser Auge verloren zu haben. Die erste Novität — für Deutschland und den Componisten selbst ebenfalls eine Antiquität — dürfte Wagner's „Rienzi" sein, in welchem die begabte Künstlerin, Frl. Sternberg, die Hauptrolle singen wird. — In der Opéra comique sind die Orchesterproben zu Offenbach's neuer Oper „Vert-vert" so weit fortgeschritten, dass man der ersten Aufführung Ende d. entgegen sieht. Ebenso wird Gounod's „Faust" mit Fräulein Nilsson und Faure zu einer baldigen Wieder-Verjüngung in der Opéra vorbereitet. Sein Zaubermantel verspricht diesmal glänzender zu werden, als im alten Théâtre lyrique. — Die Fantaisies Parisiennes hielten am vorigen Donnerstag im eleganten Athenée-Théâtre mit Ricci's „Une folie à Rome" ihren Einzug — und es war darüber ein Jubel nicht bloss unter den Römern, d. h. den offiziellen Claquisten, sondern im ganzen Publikum. Als das Werk eines Italieners mag diese Oper, von einem aussernationalen Standpunkte beurtheilt, seine Schwächen haben, aber es hat dafür so viele Vorzüge, so viele bühnenkundige und musikalisch berechtigte Eigenschaften, dass wir dem anhaltenden grossen Erfolg von Herzen zustimmen. Herr Martinet hat das Athénée von dem Eigenthümer Herrn Bischoffsheim auf 15 Jahre gepachtet. — Die Einnahme der Pariser Theater im vorigen Monat betrug über zwei Millionen Francs; die der 5 Opern-Maskenbälle allein 155,000 Francs. — Die Pasdeloup-Concerte folgen dem Beispiele des Pasdeloup-Theaters, immerfort ein Programm zusammengesetzt aus oftgehörten Stücken. Das morgige enthält genau den Abdruck eines Programme von vorigem Jahre: Beethoven's D-dur-Symphonie, Arie von Gounod, Schumann's Manfred-Ouverture, Mendelssohn's Violin-Concert mit Frau Normann-Neruda und die Berlioz-Weber'sche Aufforderung zum Tanze. Wir erlauben uns eine Aufforderung zu einer energischeren Kunstthätigkeit beizufügen, welche letztere wir doch in früheren Zeiten an Herrn Pasdeloup, wo er noch nicht Director des Théâtre lyrique gewesen, gewohnt waren. A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an Spontini.)

II.

Und nun sollte ich den Componisten der Vestalin persönlich kennen lernen, ich sollte mit ihm im engeren Kreise zusammen sein. Ach! wie langsam verstrichen mir „die Jahreszeiten" am 19. April 1826 im Berliner Opernhause, und zwischen Sommer und Herbst spielte Hummel noch sein Rondo brillant in A-dur. Endlich war das Concert zu Ende und ich eilte auf den Gensdarmen-Markt in das gastliche Haus des Justizrath Schulz. Seine Frau hatte so eben noch Haydn's Hannchen gesungen und erwartete nun die Herren Spontini und Hummel zum Souper. Damals gehörte ich schon zu den stehenden Artikeln des Hauses, weil ich seit Jahr und Tag Correpetitor der vortrefflichen Künstlerin war; ausser mir be-

fanden sich in der Gesellschaft zwei jüngere Freundinnen der Familie; ferner ein königlicher Stallmeister, dessen Namen ich vergessen habe, der aber bei Schulz wöchentlich ein paar Mal zur Bostonparthie erscheinen musste und der, was bei Gelegenheiten sehr wichtig war, vortrefflich französisch parlirte; endlich eine zu jener Zeit allbekannte Persönlichkeit, ein höchst geistvoller und vielseitig gebildeter Mann, der nur leider — trotzdem er der Schwager eines Ministers war — dem Spirituosen allzusehr huldigte, Baron v. L. An diesem Abend hatte er sich aber zusammengenommen und bildete das verbindend belebende Cement für die vorhandenen heterogenen Gesellschaftsstoffe; Josephinens Bruder, ein Lieblingsschüler Louis Berger's, der vortreffliche Clavierlehrer Kilitschki erschien uneingeladen jedoch immer willkommen. Die Tafelrunde bot viel Interessantes dar. Der Contrast zweier Männer wie Spontini und Hummel, in deren Mitte die feurige Wirthin sass, gab vollauf zu beobachten; und meine beiden hübschen Nachbarinnen begriffen gar nicht warum ich ganz gegen sonstige Gewohnheit die übliche Courmacherei unterliess. Das „mulier taceat in ecclesia" könnte man auch auf den juvenis ausdehnen; es wäre mehr als unbescheiden gewesen hätte ich solchen Männern gegenüber anderes gethan als Sehen und Hören. Und es gab allein schon viel zu sehn; denn der preussische und der weimaraner Kapellmeister bildeten die entschiedensten Gegensätze. Spontini war gekommen in demselben feinen Costüm, welches er während der Direction des Oratoriums getragen — sämmtliche vier Orden in Lebensgrösse — weisse Binde mit den historischen hohen Vatermördern — die kunstvoll toupirte Frisur noch so frisch wie drei Stunden vorher, wahrscheinlich also im Theater nach der Vorstellung neu in Scene gesetzt — dann die durchweg aristokratische *tournure*, ein freundliches fast ironisches Lächeln um den zierlichen Mund, und die gewähltesten Ausdrücke in halbleiser Sprache eines kaum männlich zu nennenden Organs ..... man glaubte bei ihm nur antichambriren zu dürfen! Und nun dagegen Hummel, der seinen ganzen Concertstaat sofort als unnützen Plunder abgelegt hatte — das Haupt mit einem schwarzen Sammtkäppchen bedeckt — immer laut sprechend im abgeblasstesten östreichischen Dialekt und mit beiden Armen heftig gestikulirend — dazu noch schlechte Witze mit obligaten Zweideutigkeiten, welche Spontini nicht verstehn konnte und die anwesenden Damen nicht verstehn wollten, worüber der immer ausgelassener werdende Autor eine helle beinahe unanständige Lache aufschlug ..... ihn glaubte man nur antichambriren lassen zu dürfen! Und doch wie grosse Künstler waren beide; man muss die Leute eben nehmen wie sie sind und nicht verlangen dass derselbe Beruf immer auch dieselben Sitten und Gewohnheiten mit sich bringe, denn es ist gut, dass nicht allen Bäumen gleiche Rinde gewachsen sei.

Unser Abendmahl war sehr opulent und begann gleich mit Hummersalat, der Veranlassung zu einem erheiternden *qui pro quo* gab. Spontini ass davon mit vielem Behagen und (war es wirklich Unwissenheit oder Zerstreutheit oder Galanterie gegen den Wirth) kurz — er fragte, was denn das eigentlich für ein Leckerbissen sei. Der gute Justizrath Schulz, welcher in seinem *corpus juris* vortrefflich bewandert war, dagegen mit dem französischen *vocabulaire* auf etwas gespanntem Fusse stand, konnte wohl nicht gleich auf *homard* kommen und verwandelte den exquisiten Hummer rasch in einen simplen Krebs; da sich aber der Ausdruck *écrevisse* auch nicht einstellen wollte, so machte er kurzen Prozess und gab als guter Lateiner einen *salade de chancre* von sich, was denn Hummel und den Baron bestimmten, jeder in seiner Weise, die nöthige Interpretation hinzuzufügen. Die halb französisch, halb deutsch geführte Unterhaltung drehte sich zunächst um die stattgefundene Aufführung der „Jahreszeiten", welche wohl nicht allgemein befriedigend gewesen, und kam denn vom Oratorium auf die Oper. Hier war es, wo der bis dahin schweigsame Spontini redselig wurde und in einer mir damals vollendet erscheinenden Weise die künstlerischen Erfordernisse musikalisch-dramatischer Werke auseinandersetzte. Als er geendet, ergriff Schulz das Glas, hinzufügend: „und einen solchen Mann, der all' diese Bedingungen in seinen Compositionen erfüllt hat, besitzen wir in unserer Mitte; so trinken wir denn auf das Wohl des Herrn Spontini". Nein, entgegnete dieser rasch, nur Einer hat das wirklich vermocht, Mozart, und zu dessen Andenken erheben wir uns. Alle standen tumultuarisch auf, der alte Hummel aber zog sein Käppchen und eilte herzlich auf den Collegen zu; es war doch ein hübscher Moment. An diesem Abend sprach auch Spontini ein grosses Wort gelassen aus, was schon Tags darauf in der Stadt circulirte. Frau Schulz erzählte nämlich, dass ihr achtjähriges Töchterchen Hedwig († 1845) Talent zur Musik verriethe, und das führte den Meister auf seine eigne Jugendzeit, wobei er sich denn des Ausdrucks bediente „*mes parents qui me voulaient faire archevêque*". Ein andrer hätte gesagt, dass ihn die Eltern zum geistlichen Stande bestimmen wollten; aber ein Mann wie Spontini musste schon in der Wiege zum Erzbischof designirt sein. *Ex ungue leonem!*

(Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Nr. 2 der Monatshefte für Musikgeschichte enthält den Dehn'schen Katalog der in der Königl. Ritteracademie zu Liegnitz befindlichen Musikalien. — Die Allg. Musikztg. bringt eine „Musikalische Psychologie" von Krüger. — Die Neue Ztschr. f. Musik bietet einen Aufsatz über Friedrich Rochlitz (geb. 12. Februar 1769). — Signale: Musik in Cassel, die „Meistersinger" in Carlsruhe. — Südd. Musikztg.: Fortsetzg. der „Ausfahrt nach Volkswatsen".

Die Revue et Gazette musicale und der Menestrel setzen ihre Auszüge aus Fétis „Histoire générale de la musique" und Schumann's Biographie fort.

Nachrichten.

Bonn, 5te Soirée für Kammermusik: Quartett in C-dur von Mozart, Sextett in G-dur von Brahms und Quintett Op. 4 in Es-dur von Beethoven.

Bremen. 8. Privat-Concert: Suite in Canonform von Grimm, Scene und Arie „Ah Perfido" von Beethoven, 3tes Cello-Concert von Goltermann, 7te Sinfonie (A-dur) von Beethoven etc. — 3te Quartett-Soirée der Herren Jacobsohn etc: Quartett in D-dur von Haydn, Kreutzer-Sonate von Beethoven und Quartett von Manns.

Breslau. 9. Concert des Orchestervereins: Toccata in F-dur von S. Bach, Concert für Violine und Viole von Mozart, Wallenstein's Lager von Rheinberger und Eroica von Beethoven.

Carlsruhe. Die „Meistersinger" von Wagner haben auch hiesigenorts ihren Einzug siegreich gehalten.

Cassel. Vierte Soirée für Kammermusik des Herrn Concertmeister Wipplinger: Kaiser-Quartett von Haydn, Quartett G-dur (Op. 82) von Spohr und Quintett in G-moll von Mozart.

Chemnitz. 2. Abonnement-Concert: Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Suite von Grimm, Ouverture zu „Tell" von Rossini etc.

Cöln. 8. Gürzenich-Concert: Ouverture zum „Wasserträger"

von Cherubini, Violinconcert von Mendelssohn, 4 Sätze aus Brahms' „deutschem Requiem" und Es-dur-Sinfonie von Bruch. — Concert der philharmonischen Gesellschaft: Sinfonie von Gade, Septett von Beethoven und Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

Dresden. Das 5. Abonnement-Concert der Königl. Kapelle bot: Suite in H-moll von S. Bach, die Sinfonien in C-moll von Spohr und B-dur von Gade und Concert-Ouverture von Rietz. — 2te Aufführung des Orchestervereins: Concertarie von Mendelssohn, Sinfonie No. 11 (B-dur) von Mozart, Ouverture zu „Le fête du village voisin" etc.

Frankfurt a. M. 9. Museums-Concert: Sinfonie No. 2 (C-dur) von Schumann, Clavierconcert in D-moll von Mozart, Ouverture Op. 124. von Beethoven etc.

Hamburg. 19. Privataufführung der Academie Dr. Gervens: 121. Psalm von Gaebler, Stabat mater von Rossini, Schön Ellen von Bruch etc.

Leipzig. Am 6. d. starb nach langem Leiden Herr Concertmeister Raymund Dreyschock.

— Am 26. d. gelangt Händel's „Israel" durch den Riedel'schen Verein zur Aufführung. — Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds: Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert, Ouverture zu „Der Haideschacht" von Holstein, „Wallensteins Lager" von Rheinberger, Arien von Spohr und Meyerbeer (Frau Peschka-Leutner), Concert für 2 Claviere von Mozart (Herr Kapellmeister Reinecke und Fräulein Dittrich) und Claviersoli. — 46ste Kammermusik-Unterhaltung des Riedel'schen Vereins: D-dur-Quartett von Haydn, Gesang-Duette in Canonform von Henschel, E-moll-Quartett von Beethoven, Lieder von Schubert und Franz und Variationen für Streichquartett von Schubert. — 9tes Concert der „Euterpe": Chaconne von Gluck, Arie aus dem „Nachtlager" von Kreutzer, Oxford-Sinfonie von Haydn, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven etc.

— 45ste Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Symphonie (Nr. 1) in C-dur von Beethoven, Recit. und Arie aus „Figaro" von Mozart, Serenade von Haydn, Lieder von Mendelssohn und Kirchner und Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck.

Mainz. Concert des „Vereins für Kunst und Literatur": Trio in B-dur (Op. 97) von Beethoven, Haideknabe und Schön Hedwig von Schumann, Faust-Walzer von Liszt, Elegie von Ernst etc.

München. Concert der Pianistin Fernandes: Trio C-moll von Beethoven, Impromptu und Nocturne von Chopin, der Haideknabe von Schumann, (Clavierparthie von Herrn von Bülow ausgeführt) Rondo von Weber etc.

Pest. Im Nationaltheater war am 30. v. M. eine interessante Jubiläe-Opernvorstellung. Der Gründer der ungarischen National-Oper, Erkel, erlebte in der 177. Vorstellung seines „Hunyadi László" die silberne Hochzeit mit der schönsten Spende seiner Muse. Selbstverständlich war der Applaus ein ununterbrochener.

Posen. 1. Sinfonie-Soirée des Herrn Appold: 1ste Suite von Lachner, Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart und A-moll-Sinfonie von Mendelssohn.

Schwerin. 3. Abonnementsconcert: 4. Suite von Lachner, Scene aus „Iphigenie" von Gluck (Herr Hill), Violinconcert von Rubinstein (Herr Wilhelmj), „der arme Peter" von Schumann etc.

Sondershausen. Concert für das in Eisenach zu errichtende Bach-Denkmal: Suite in D-dur, Pastorale aus dem „Weihnachtsoratorium", Passacaglia und Violinconcert von S. Bach, Schlusschor aus der „Frithjofsage" von Bruch, Scenen aus Mozart's „Idomeneo" und vierte Sinfonie D-moll von Schumann.

Stuttgart. Soirée des Herrn Stockhausen: Trio in D-dur (Op. 70 Nr. 1) von Beethoven, Recit. und Arie aus „Ezio" von Händel, Violoncello-Soli von Popper, Arie aus „Joconde" von Isouard, Rondo (H-moll) für Piano und Violine von Schubert und Lieder von Schubert und Schumann.

Weimar. Rubinstein hat am 8. d. unsere Stadt durch sein meisterhaftes Spiel in nicht geringe Aufregung gebracht. Es wurden ihm die enthusiastischsten Ovationen dargebracht.

Wien. Bei der Kaiserin fand dieser Tage ein Concert unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Herbeck statt, in dem Fräulein Ehnn und die Herren Walter, Epstein, Lewy und Zamara mitwirkten.

— Lecocq's „Theeblume" ist auf dem Theater „an der Wien" mit durchgreifendem Erfolge zur Aufführung gelangt. Bietet die Musik auch nicht gerade Originalles, so ist sie doch so pikant und reizvoll, dass das Werk sicher für lange Zeit das Repertoir beherrschen wird. Die Ausführung Seitens der Herren Swoboda, Rott, Friese, sowie der Damen Fischer und Finelt, war eine durchwegs gelungene, die Stimmung des Publikums eine sehr animirte. Die inzwischen stattgehabten Wiederholungen ergeben die günstigsten Resultate. — Concert des Herrn Grün: Quintett in B-dur (Op. 87) von Mendelssohn, Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Chaconne von Bach, Rondo von Mendelssohn etc.

— Das nächste (3.) Gesellschafts-Concert wird am 21. Februar stattfinden. — Zu dem am 7. März stattfindenden Concerte wird Hiller auf Einladung des Vereins hierher kommen, da eine Composition von ihm zur Aufführung gelangt. Dass auch Liszt kommen werde, um der Aufführung der „heiligen Elisabeth" beizuwohnen, bestätigt sich; dagegen hat er selbst erklärt, sich nicht als Dirigent betheiligen zu wollen. — Das Florentiner Quartett hat am 10. d. den Cyclus seiner Soiréen mit Volkmann's G-dur-Quartett, Beethoven's Clavier-Trio in Es-dur und Schubert's herrlichem D-moll-Quartett unter enormem Beifall beschlossen.

Antwerpen. Brassin hat hier in der „Société royale d'Harmonie" gespielt und sich als vorzüglichen Pianisten geltend gemacht. Er trug Beethoven's E-dur-Sonate Op. 109, die chromatische Fantasie von Bach und Stücke von Schubert, Schumann, Chopin und Mendelssohn vor. — Benoit's Oratorium „Die Schelde" wird am 22. d. zur Aufführung gelangen.

Paris. Die erste Aufführung der nachgelassenen Messe von Rossini wird demnächst in der Kais. italienischen Oper stattfinden. Die Soli werden die Damen Alboni und Krauss sowie die Herren Nicolini und Agnesi singen. Die Herren Brandus und Dufour haben das Verlagsrecht dieses Werkes erworben, dessen Clavierauszug am Tage der Aufführung ausgegeben werden wird.

Petersburg. Moniuszko's „Halka" sollte hier in russischer Uebersetzung zur Aufführung kommen; alles war bereit und die Zeitungen sprachen mit vieler Anerkennung von dem slavischen Maestro, als plötzlich ein Wink, wohl von massgebender Stelle, die Aufführung der in Musik wie Action „polnischen" Oper einzustellen veranlasste.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Aufruf

an die Verehrer des grossen Tondichters Johann Sebastian Bach, zur Errichtung eines Standbildes von Erz für denselben in seiner Geburtsstadt Eisenach durch directe Beiträge, Ueberweisung von Einnahmen aus Concerten etc. beizusteuern. Möge der tiefe Sinn des deutschen Volkes für die Tonkunst auch hier sich bewähren, wo es gilt, dem Andenken Eines der edelsten Jünger dieser Kunst eine Ehrenschuld der Nation abzutragen. Zusendungen und Geldbeiträge, über welche letztere öffentlich Rechnung abgelegt werden wird, bittet man an den geschäftsführenden Ausschuss des Comitée für Errichtung des Bachdenkmals zu Eisenach zu adressiren.

Eisenach im Januar 1869.

Das Orts-Comité. Kirchenrath Stiler, Vorsitzender.

Nova-Sendung No. 2.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock). Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Thlr Sgr.

Apitius, C. Op. 32. Dornröschen-Rheinländer, **Wagner, Fr.** Op. 67. Trompetinen-Polka, für Orchester . . . 2 —
Dressel. Op. 15. No. 1. Ein Blick, ein Kuss f. Bariton — 7½
- 2. Vertrau' auf Gott für Sopran — 7½
— — Op. 16. No. 1. Gut' Nacht, schlaf wohl f. Mezzo-Sopran . . . . — 7½
- 2. O, schönes Thal, für Sopran . . — 7½
— — Op. 17. No. 1. Abschied, für Sopran . . . . . — 7½
- 2. Endloser Traum, f. Mezzo-Sopran — 10
- 3. Erste Liebe, für Mezzo-Sopran . — 7½
— — Op. 18. No. 1. Nun die Schatten dunkeln. } — 12½
- 2. Hätt' ich Blume dich gefunden. }
- 3. Antwort. }
Germain, G. Op. 8. Germanica-Quadrille für Orchester 1 25
— — Dieselbe für Pianof. . . . . — 10
Gung'l, J. Op. 230. Tafelrunde, Walzer für Pianoforte und Violine . . . . — 20
Derselbe für Pianoforte und Flöte . . . . . — 20
— — Op. 233. Wanderlust, Marsch f. Pfte zu 4 Hdn. . — 7½
— — Op. 235. Salut à Genève, Polka-Mazourka f. Pfte. — 7½
Hartwig. Op. 28. Defilir-Marsch über Auber's „Der erste Glückstag", für Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 10
Hause, C. Op. 49 Liebestraum, Romanze f. Pianof. . — 10
— — Op. 54. Weihnachts-Idyllen, für Pianoforte . . . — 15
Heinsdorff, G. Op. 100. Bivouacfreuden, Marsch. **Apitius, C.**, Schweizermühlen-Polka, für Orchester . . . 1 20
— — Op. 100. Bivouacfreuden, Marsch f. Pfte. . . . — 7½
Keler-Bela. Op. 83. Am schönen Rhein gedenk' ich Dein, Walzer für Pianoforte . . . . — 15
Lange, G. Op. 52. Einsame Thränen, Nocturne f. Pfte. — 12½
Lecocq, Ch. „Theeblume", Buffo-Oper in 3 Acten. Klavierauszug mit deutsch und franz. Text . . . . . n. 2 —
— — Potpourri aus ders. Oper für Pianof. zu 4 Hdn. . 1 —
Meyerbeer, G. Indischer Marsch aus der Oper „Die Afrikanerin", für Pianoforte zu 8 Händen 1 25
Neumann, Dr. E. Weihsprüche Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm IV, für gemischten Chor . . . . — 15
Radecke, R. Op 33. 2tes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 3 25
Redern, W. Graf von Hymne des norddeutschen Bundes, Partitur für Chor a capella . . . . — 2½
Reimann, Th. Op. 1. Herzenswünsche, Walzer f. Pfte. — 15
Schönburg, H. Op. 63. Das Maienfest, Charakterstück für Pianoforte . . . . — 15
— — Op. 65. Jugendfreuden, Heft 1 . . . . — 10
Strauss. Quadrille über Motive aus „Theeblume" von Ch. Lecocq, für Pianoforte . . . . — 10
Swert, Jules de. Op. 5 Ballade pour le Violoncelle avec accompagnement de piano . . . . — 15
Wagner, Fr. Op. 66. Herzliebchen-Polka, **Hartwig, Gust.**, Op. 28, Defilir-Marsch für Orchester . . . . 2 —
— — Op. 68. Coburger Polka, für Pianof. . . . . . — 7½
— — Op. 69. Garde Cavallerie-Galopp, für Pianof. . . — 7½
Weitzmann C. F. Valse noble I. pour le Pianof. . . — 20
— — Valse noble II do. do. — 20
— — Valse noble III. do. do. — 22½

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven. Neue Liebe, neues Leben . . . . . . 2 Bgn.
— — Ouverture „König Stephan", Arrg. für Pfte. zu 4 Händen von H. Ulrich . . . . 5½ -
— — Op. 8. Serenade, Arrg. für Pianof. zu 4 Händen von H. Ulrich . . . . 9½ -
Haydn, Jos. Streichquartette für Violine und Piano, eingerichtet von A. Grünwald. Op. 11, Heft X . . 20½ -
do. do. Op. 11, Heft XI . . 20½ -
Schubert, Fr. Op. 27. Grandes Marches héroiques . 5 -
— — Op. 51. 3 Marches militaires . . . . 5 -
— — Op. 103. Fantaisie . . . . 6½ -
— — Op. 121. 2 Marches caractéristiques . . . . . . 6 -

Musikalien-Nova No. 20.

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

Thlr. Sgr.

Blumenthal, J. Kleine Potpourris aus beliebten Opern für Violine und Piano
No. 13. Die Stumme von Portici, von Auber . . . — 15
- 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer . . . . — 15
— — Aehrenlese. Vierzig der beliebtesten Volks- und Opern-Melodieen für Violine, oder Flöte, oder Cello mit Pianoforte, oder zum Solovortrag.
Hft. I. II. à 10 Sgr. Hft. III. 15 Sgr. Hft. IV. 22½ Sgr.
Doppler, J. Deutsche Perlen. Transcriptionen in Fantasieform für Piano.
No. 9. Der Himmel im Thale, von Marschner . . — 12½
- 10. Waldvöglein, von F. Lachner . . . . . . — 12½
Franke, H. Op. 21. Abendglockenklänge. Clavierstück — 12½
Fritze, W. Op. 11*b*. Romanze für Violine und Piano . — 15
Grecki, Maxim Op. 16. Capricietto für Violine (oder Cello) und Piano . . . . — 17½
Hensel, C. Op. 15. 6 kleine Charakterstücke f. Piano.
Heft 1. Marsch, Nocturne, Ländler . . . . — 12½
- 2. Ballade, Idylle, Romanze . . . . — 12½
Hoffmann, Fr. Sammlung beliebter Tänze f. Pianoforte.
No. 36. Tyrolienne aus „Pariser Leben" v. Offenbach — 5
- 37. Polka aus derselben Oper . . . . — 7½
- 38. Loreley-Marsch (im Trio das Loreley-Lied) — 5
Lammers, Julius. Op. 16. Neues Leben. Lied für eine Stimme mit Piano. Ausgabe für Alt oder Bass . . . — 12½
Pathe, C. Ed. Op. 136. Der Kinderball, 4 leichte Rondos in Tanzform für Piano.
Heft 1. Polonaise- und Polka-Rondo . . . . — 15
Schubert, F. L. Op. 67. Musikalischer Hausschatz. Potpourris für Pianoforte in Fantasieform.
No. 14. Stradella, von Flotow . . . . — 15
- 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer . . . . — 15
Weidt, H. Op. 84. Wie könnt' ich leben ohne Dich. Lied für Sopran oder Tenor mit Piano . . . . . . — 7½
Witte, G. H. Op. 6. Fünf Lieder f. Sopr. oder Tenor No. 2. Vom wilden Röschen. No. 4. Lenz überall à — 5

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Marx, A. B., allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung. 8. Auflage. gr. 8. geh. 2 Thlr. 12 Ngr.

Wasielewski, J. W. v., die Violine und ihre Meister.

gr. 8. geh. 2 Thlr. 15 Ngr.

Neue Auflagen

sind im Verlage von **C. Merseburger** in **Leipzig** erschienen von:

Brähmig. Violinschule. 3 Hefte. 1 Thlr. 18 Sgr.
Brandt. Orgelschule. 2 Hefte. 2 Thlr. 6 Sgr.
Brauer. Elementar-Pianoforteschule. 1 Thlr.
— — Der Pianoforte-Schüler. 3 Hefte à 1 Thlr.
Henning. Violoncello-Schule. 22½ Sgr.
— — Gesangschule 22½ Sgr.
Hoppe. Violin-Unterricht. 9 Sgr.
Schubert. Clarinett-Schule. 22½ Sgr.
— — Oboe-Schule. 27 Sgr.
— — Trompeten-Schule. 22½ Sgr.
Struth. Flötenschule. 22½ Sgr.
Widmann. Generalbass-Uebungen. 22½ Sgr.
— — Harmonielehre. 15 Sgr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

XXIII. Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. Februar 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordano & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ueber die Bedeutung der Theorie für die Composition in der modernen Tonkunst.

Von Otto Tiersch.

(Schluss.*)

Auf allen Gebieten der intellektuellen Welt war zu irgend einer Zeit die Praxis der Theorie weit vorausgeeilt. Schon vor Jahrtausenden bestimmten die Seeleute den Lauf ihrer Schiffe nach dem Stande der Gestirne, und doch konnte vor dem Bekanntwerden der Newton'schen Gravitationstheorie die Bewegung der Weltkörper durchaus nicht vollkommen erklärt werden. Ganz ähnlich ist es augenblicklich in der Musik. Die Componisten sind bereits vor längerer Zeit zum Gebrauche von Ton- und Accordverbindungen gelangt, welche die Theorie noch jetzt nicht zu erklären vermag. Eifrige Anhänger der Theorie klagen daher über einen Verfall der Kunst, und zwar häufig gerade in Beziehung auf Kunstwerke ersten Ranges; enthusiastische Verehrer dieser dagegen fürchten von einer wissenschaftlichen Betrachtung eines solchen Kunstwerks eine Schädigung desselben, und sie wollen von der Theorie überhaupt nichts wissen.

Minder excentrische und vorurtheilsfreiere Kenner suchten zwar ganz richtig die Erklärung für diesen Gegensatz in den Meinungen der beiden extremen Parteien in der zufälligen Unzulänglichkeit der musikalischen Theorie; aber sie glaubten meist, sich damit helfen zu können, dass sie bald eine subjective Berechtigung zu Ungesetzlichkeiten für gewisse Personen gestattet wissen wollten, bald das Ohr als einzigen und untrüglichen Richter hinstellten, ohne jedoch die Gesetze darlegen zu können, nach denen derselbe urtheilen sollte. — Bei der ersteren Ansicht konnten sich natürlich nur ganz schwache Köpfe beruhigt finden, die keinen Begriff von dem Wesen eines Naturgesetzes hatten und daher das Sinnlose des Geschwätzes von subjectiv berechtigten Abnormitäten nicht einsahen.

Die **zweite** Ansicht hatte ihre grosse Bedeutung, so lange es galt, auch minder kräftige Naturen unter den Componisten aus den Fesseln zu befreien, mittelst deren die alte Theorie alle Originalität zu ersticken drohte. Ein positives Resultat konnte ihre Annahme nicht ergeben, da an Stelle einer Freiheit unter dem Gesetz, Gesetzlosigkeit und Willkür proclamirt wurden. Sie gab zwar jedem Componisten die Freiheit, zu schreiben wie und was er wollte; gleichzeitig aber war auch jeder Handwerker berechtigt, seine nach der Schablone gefertigten Dutzenderzeugnisse für echte Kunstwerke zu halten, und ausserdem wurde der meist wenig rücksichtsvollen Kritik derjenigen Thor und Thür geöffnet, deren Urtheil sich nur auf die Voraussetzung gründet, dass alles ihnen Unklare überhaupt unerklärbar sei.

Am meisten gewannen dabei noch die Kritiker, da ihnen ihre Arbeit sehr bequem gemacht wurde; für die Componisten war diese Befreiung aus den Fesseln der Theorie bei der Erwerbung von Anerkennung mehr hinderlich als fördernd. Sie wurden zwar frei, gleichzeitig aber wurden sie auch für vogelfrei erklärt, — und wenn die Kritik gerade die Heroen unter ihnen nicht gesteinigt hat, so hat es ihr doch in vielen Fällen an gutem Willen dazu wahrlich nicht gefehlt. Mag hier nur, um durch Anführung von näher liegenden Beispielen nicht persönlich zu verletzen, an die Urtheile Forkel's über Beethoven erinnert werden, denen Fr. Brendel in seiner „Geschichte der Musik" das wenig schmeichelhafte Prädikat „bornirt" zuerkennt, die aber gleichwohl zu ihrer Zeit von Vielen für massgebend gehalten wurden.

Auch die Einschränkung der Berechtigung zu einer massgebenden Kritik auf das „musikalisch gebildete Ohr" hatte keinen Nutzen; denn es durfte jeder, der einige Musik gehört hatte, sich ein musikalisch gebildetes Ohr vindiciren, ohne dass ihm dieses mit Gründen unumstösslicher Natur bestritten werden konnte. Gleichwohl hält man diese Ansicht noch jetzt fest, theils weil sie eine sehr bequeme ist, theils weil man eben noch nichts Besseres kennt; denn noch war bis jetzt nichts gefunden, wodurch die Unzuverlässigkeit

*) Dieser Artikel ist von hier ab ein Auszug aus des Verfassers demnächst erscheinendem Werke über „Gehörbildung".

des Gehörs positiv erwiesen und zugleich etwas an seine Stelle gesetzt wurde, was als Maassstab bei Beurtheilung von Compositionen verwendet werden könnte.

Allerdings wiesen schon einfache Thatsachen, die sich jedem aufdrängen mussten, der sich nicht absichtlich gegen sie verschloss, das Urtheil auch des musikalisch gebildeten Ohres als durchaus unzuverlässig und trüglich nach. Niemand wird Wagner und Liszt musikalisches Gehör absprechen wollen, und dennoch schreiben dieselben Manches, was andern Ohren, die man keineswegs ungebildet nennen würde, Anstoss erregt. Die Ansicht, als suchten diese Componisten aus Originalitätssucht absichtlich Uebelklingendes heraus, ist sicher zu albern und abgeschmackt, als dass sie auch nur den geringsten Glauben verdiente. Sonach urtheilt das musikalisch gebildete Ohr in demselben Falle ganz entgegengesetzt, ohne dass sich entscheiden lässt, welches Urtheil richtig sei.

So lange jedoch den Kritikern nicht direkt bewiesen wird, dass das Ohr an sich nicht massgebend sein kann bei Beurtheilung des Klanggepräges in einem Tonstücke, so lange werden sie die ihnen bequeme Begründung ihres Urtheils festhalten. Die grosse Menge aber steht aus Liebe zur Bequemlichkeit immer auf Seite der für sie richtenden Kritiker. Wir werden daher noch täglich sehen können, wie Kämpfe selbst der bedeutendsten Componisten gegen eine missgünstige Kritik nicht selten zum unverdienten Nachtheile der ersteren ausschlagen, so lange die letztere ihre Urtheile nur durch ihr Gefallen oder Missfallen an den kritisirten Tonsätzen zu motiviren hat.

In dem Folgenden werde ich mich bemühen, auf Grund meiner Theorie nachzuweisen, dass es auch unter Musikern und Kritikern von Fach oft lediglich von dem Bildungsstandpunkte des Urtheilenden abhängt, ob ein Tonsatz in seinem Klangcharacter, in seinen melodischen, harmonischen und modulatorischen Wendungen, ihm zusagt oder nicht. Dabei wird sich ergeben, dass zwar Alles, was irgend einem musikalisch gebildeten Hörer gefällt, gut und richtig, nicht aber auch umgekehrt Alles, was irgend einem Ohre missfällt, darum unrichtig und schlecht sein müsse. An der Hand dieser Auslassungen würde dann durch einen einfachen Schluss meine Behauptung, dass die Theorie auch auf andern Gebieten der Tonkunst das Unzulängliche in der jetzt gültigen Kritik darzulegen im Stande sei, direkt begründen. Wenn ich mich auf meine Theorie stütze, so kann ich natürlich hier nicht den Beweis für die Richtigkeit derselben liefern, sondern muss mich auf mein bereits genanntes Werk beziehen; die Einfachheit der Erklärung allbekannter Thatsachen und einige bereits angeführte positive Erfahrungen sind die alleinigen Beweisgründe, auf welche ich mich hier beschränken muss. Aber die hier dargelegten Ansichten sind jedenfalls auch ohne dies zu wichtig und neu, als dass sie ohne gründliche Widerlegung bei Seite gelegt werden könnten, selbst wenn sie in Form von unbegründeten Hypothesen aufträten.

Durch den in vor. No. mitgetheilten Schlusssatz, in welchem meine Theorie gipfelt, wird das Auffassen des melodischen, harmonischen und modulatorischen Zusammenhanges zwischen den Tönen eines Musikstückes auf eine Thätigkeit des Menschengeistes zurückgeführt. Darnach muss der Geist eines verständnissfähigen Hörers im Stande sein:

1. die Grundmaasse (drei Intervalle) abmessen, und
2. die durch ihre Verbindung hergestellten Tonhöhenbeziehungen in ihre Einzelbeziehungen zerlegen zu können.

Die Anlagen zu beiden Fähigkeiten sind nach meiner Ueberzeugung bei jedem vollsinnigen Menschen vorhanden, und zwar ursprünglich nur die Anlagen, die entwickelungsfähig, aber auch entwickelungsbedürftig sind. Unser Tonsinn lässt sich also nach zwei Seiten entwickeln, nämlich: 1. die Grundmaasse immer genauer und sicherer abmessen, 2. immer zusammengesetztere Tonhöhenbeziehungen in ihre Einzelbeziehungen zerlegen zu lernen.

Dass die erste Anlage, deren Entwickelung nach meiner Bezeichnung ein feines oder gutes Gehör erwirbt, einer Ausbildung wirklich fähig und bedürftig sei, ist wohl nur selten geleugnet worden, — auch hat man immer das beste Mittel hierzu, das häufige Anhören von rein ausgeführter Musik, gekannt und geschätzt. Wichtiger für meine specielle Absicht ist daher die Betrachtung der zweiten Seite unserer Musikanlage.

Die Intervallverbindungen, welche zur Erklärung verschiedener Fälle nach meiner Theorie nöthig werden, sind, wie bereits erwähnt, theils einfacher, theils complicirter. Die Zerlegung zusammengesetzterer Beziehungen in ihre Einzelbeziehungen ist schwerer als die Auflösung einfacherer Beziehungen: gelangt daher der menschliche Geist wirklich nur durch die Benutzung der drei Grundintervalle zum Verständnisse aller Tonhöhenbeziehungen, so muss die Auffassung und das Verständniss für Ton- und Accordfolgen etc., zu deren Erklärung sehr zusammengesetzte Verbindungen der Grundintervalle nöthig werden, einen hohen Grad von Gewandtheit des Geistes für die Auflösung solch' zusammengesetzter Beziehungen beanspruchen. Diese grössere Gewandtheit kann nur durch grössere Uebung der betreffenden Kraft erzielt werden, und ich bezeichne daher diese Fertigkeit des Geistes mit dem Ausdrucke gebildetes Gehör.

Verschiedene Accordformen, verschiedene melodische, harmonische und modulatorische Wendungen erfordern nach dieser Auffassung zu ihrem Verständnisse sehr verschiedene Grade musikalischer Bildung. Die Auffassungskraft durchläuft also bezüglich des tonischen Elements in der Musik verschiedene Stadien der Entwickelung, in der gesammten Menschheit sowohl als beim einzelnen Individuum. In der That lässt sich bei verschiedenen Componisten und oft auch für verschiedene Perioden eines und desselben Componisten ein wesentlicher Unterschied im Gebrauche leichter oder schwerer verständlicher Wendungen und Accordbildungen nachweisen, ja ich wage es auszusprechen, dass nach meiner Ueberzeugung der Unterschied der musikalischen Style und Schreibweisen zum grossen Theile hierauf mit beruht, obgleich ich den Beweis für diese Behauptung erst in einem umfassenderen Werke führen kann.

Beide Fähigkeiten, — das feine Gehör, welches die Abweichungen von der reinen Intonation erkennt, — und das gebildete Gehör, welches den tonischen Zusammenhang auch in schwierigen Accordbildungen und Modulationen auffassen kann, — sind natürlich bei jedem Musikalischgebildeten gleichzeitig in bestimmten Graden vorhanden, und beide werden durch das Anhören von rein ausgeführten guten Tonsätzen immer mehr und mehr entwickelt, aber je nach der Wahl der gehörten Tonsätze ist bald die eine, bald die andere hervortretender ausgebildet. Personen, welche Gelegenheit haben, rein ausgeführte Musik oft zu hören, können die Feinheit ihres Gehörs bis zu einer überraschenden Schärfe entwickeln; sie werden aber, wenn die gehörten Musikstücke nur einfache Accorde und leicht fassliche melodische, harmonische und modulatorische Wendungen benutzen (wie dieses namentlich in der dem grösseren Publikum zugänglichen Tanz- und leichteren Salonmusik der Fall ist), hinsichtlich der anderseitigen Ausbildung ihres musikalischen Gehörs auf einem Standpunkte stehen bleiben, der ihnen das Verständniss mancher Wendungen und Accordformen in minder einfachen Tonsätzen unmöglich macht. Aehnlich mag es wohl auch in Bezug auf das rhythmische und auf andere Elemente sich verhalten. Der Inhalt aber eines Tonstücks ist einem Hörer, der nicht einmal die äussere Form zu fassen vermag, natürlich unzu-

gänglich. Inhalts- und zusammenhangslose Tonverbindungen können das ästhetische Wohlgefallen eines musikalisch gebildeten Hörers nicht erregen, sondern müssen einen unangenehmen Eindruck auf ihn machen. Mindestens aber müssen die dem Hörer nicht geläufigen Wendungen ihrer scheinbaren Seltsamkeit wegen eine andere Wirkung ausüben, als sie der Componist beabsichtigt hat, und hieraus entspringt zum Theil das Masslose in der Form, das romantische Wesen, das narkotische und nervenerregende Element etc., welches wirklich bahnbrechenden Tonschöpfungen von den betreffenden Seiten immer zugeschrieben worden ist. Da nun die Ursache dazu immer in den betreffenden Compositionen und nicht in dem Mangel an eigener Bildung gesucht wird, so verschliessen sich Viele gänzlich gegen solche schwerverständliche Musik, und sie tragen ihren Widerwillen gegen dieselbe oft sogar mit besonderem Stolze zur Schau. Derartige Musikkenner sind trotz ihres feinen Gehöres nur sehr einseitige und namentlich für neue Erscheinungen sehr missgünstig gestimmte Beurtheiler. Viele sonst sehr ausgezeichnete Dirigenten namentlich solcher Sängerchöre, die sich ausschliesslich mit der alten Kirchenmusik oder nur mit dem Volksliede beschäftigen, stellen sich offen auf diesen Standpunkt, und jeder von ihnen hat natürlich eine grosse Anzahl urtheilsloser Nachbeter hinter sich. — Eben so einseitig aber wird überhaupt Jeder, der nur einem einzelnen unter den Heroen seinen Cultus weiht, gleichviel, ob dieser Einzelne Palestrina oder Wagner heisse. — Eine solche einseitige Geschmacksrichtung ist an sich unschädlich und persönlich keinem Menschen übel zu nehmen, auch wenn derselbe absichtlich diesen Standpunkt festhielte; anders aber ist es, wenn ein Anhänger dieser orthodoxen Richtung als Dirigent, als ausführender Künstler oder als Kritiker auf ein grosses Publikum zu wirken berufen ist. An so hervorragenden Stellen sollte man doch mit der Fällung seines Urtheils über Tonschöpfungen, besonders wenn für dieselben bereits gewichtige Stimmen gesprochen haben, so lange zurückhalten, bis man sich in Bescheidenheit und mit gehörigem Ernste gefragt hat, ob der Grund des Missfallens nicht etwa in der unzureichenden eigenen Musikbildung zu suchen sei, und bis man diese Frage mit Entschiedenheit hat verneinen können. Wäre dieses immer erkannt und von den massgebenden Musikern und Kritikern sowie von dem Publikum gehörig gewürdigt worden, so hätte sicher mancher von unseren bedeutendsten Tonsetzern viel früher Anerkennung erlangt. Das Publikum hätte dann nicht so vertrauensselig auf das subjective Meinen eines einzelnen Menschen geschworen, sondern würde versucht haben, sich selbst zu einem Urtheile heranzubilden. Dirigenten und ausführende Künstler hätten sich wohl schwerlich ihrer Mehrzahl nach gegen neue Erscheinungen so lange als möglich feindlich oder doch ziemlich gleichgültig verhalten, sondern sie hätten gewiss ihre Thätigkeit in noch höherem Grade als Bildungsmittel aufgefasst und ausgeübt, als es geschehen ist. Viele Kritiker wären sicher toleranter oder doch minder schroff gewesen, und sie hätten sich dadurch manche Inconsequenzen erspart, die auch einigen der achtbarsten unter ihnen in einer „Blumenlese aus der Kritik der letzten zwanzig Jahre" leicht nachgewiesen werden könnten. Aber auch mancher Anhänger der modernen Musik würde sein Verhalten gegen die „Alten" wesentlich modificirt haben; denn Palestrina und Bach z. B. fordern zu ihrer Würdigung etwas mehr als die Stellung auf den historischen Standpunkt; sie verlangen ebenfalls Studium und längere Beschäftigung mit ihren Werken. Im übrigen aber bedingt ja die leichtere oder schwerere Fassbarkeit der äusseren Form den ästhetischen Werth oder Unwerth eines Kunstwerks eben so wenig, als z. B. der einfachere Styl Göthe unter Klopstock stellt.

Was hier in Bezug auf das tonische Element in der Musik nachgewiesen wurde, dürfte der Theorie auch auf andern Gebieten nachzuweisen nicht unmöglich sein. Es ist dieses aber sicher der einzige Weg, die Componisten von der Anmassung engherziger und wenig gebildeter Beurtheiler gänzlich zu befreien und ihnen ein wirklich urtheilsfähiges Publikum zu schaffen. Das Vorurtheil, welches Componisten wie alle Praktiker in Beziehung auf die Theorie hegen, und das Göthe's bekannter Ausspruch so oft legalisiren musste, wird sich sofort als ein unberechtigtes erweisen, sobald nur erst für alle Theile des Tonreiches eine richtige Theorie gefunden sein wird. Damit dieses aber möglichst bald geschehe, dazu bedarf die Theorie der Anerkennung und thätigen Unterstützung namentlich auch der Componisten, und um die Erwerbung derselben war es mir hier wesentlich zu thun.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In Auber's „Stumme von Portici" und in Halévy's „Jüdin" gastirte am 16. und 19. Herr Ferenczy vom Hamburger Stadttheater als Masaniello und Eleazar. Allerdings bedarf unsere Oper, nachdem es feststeht, dass Herr Wachtel nächste Saison nicht bei uns singen wird und Herr Niemann uns nur für einige Monate angehört, einiger Tenöre, welche den Herren Woworsky und Krüger die nicht geringe Last des Repertoirs tragen helfen. Wir zweifeln, das der heutige Gast in dieser Noth eine Rettung sein werde. Herr Ferenczy war vor sechs Jahren (in den ersten Wintermonaten 1862) bereits Mitglied unserer Oper; er besass eine der schönsten Stimmen, deren wir uns zu erinnern vermögen, sonor, edel, sympathisch mit kraftvoller Höhe. Dennoch verstand der Sänger nicht, diese glänzenden Eigenschaften geltend zu machen; er war — das alte Elend und ewig bleibt es neu — ohne musikalische Elementarkenntnisse wie ohne spezielle Gesangsbildung zur Bühne gegangen, sein Vortrag blieb stets unsicher, einzelne auffällig gelungene Stellen konnten für den Mangel an richtiger Deklamation, ruhiger Phrasirung, gehöriger Oekonomie des Athems, Charakteristik, nicht entschädigen und trotz der in so seltener Weise schönen Stimm-Mittel blieb als Eindruck solcher Leistungen stets nur das lebhafteste Bedauern darüber, dass hier wieder einmal eine so reiche Begabung verloren gehen müsse. Das ist denn auch leider eingetroffen. Das, was Herr Ferenczy von seiner Stimme heute noch besitzt, ist nicht im Stande, für ihn einzunehmen; die Stimme hat keinen Glanz, keinen Timbre mehr; trotz aller Anstrengung lagert sich über den Gesang Müdigkeit und Mattigkeit, die kein wohlthuendes Gefühl aufkommen lassen. Die grösste Mühe verursachten der Stimme die Stellen, welche absolut kein Forciren vertragen, wie z. B. das Schlummerlied; hier wurde denn auch, trotzdem das Stück um einen ganzen Ton tiefer transponirt und um die ganze Wiederholung des zweiten Theils gekürzt war, der Ton ein unsäglich gedrückter. Im Gegensatz hierzu gab Herr Ferenczy in den beiden Finales des ersten und zweiten Actes der „Jüdin" an vielen Stellen Outrirtes und gewaltsam Unschönes. Die Darstellung des Masaniello wie des Eleazar hielten sich in schablonenartig Aeusserlichem; besonders erschien der drastische Eleazar farblos. Leider secundirte Herrn Ferenczy in den erwähnten Kraftproben auch Frau Voggenhuber als Recha, welche selbst in der Romanze des 2. Acts „Er kehrt zurück" keine Mässigung ihres perpetuellen Forte für nöthig erachtete. In der Auber'schen Oper hatte auch Fräulein Börner als Prinzessin keinen günstigen Abend; die erste Arie kam durch

misslungene verwischte Läufe und Figuren, durch Gedächtnissfehler zu keiner Geltung. Recht lobenswerth war Herr Fricke als Pietro wie als Cardinal, ebenso Fräulein Salting als Fenella. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 15. „Freischütz"; am 17. „Weisse Dame" und am 21. „Troubadour", beide Opern mit Herrn Wachtel.

Das Kroll'sche Etablissement, welches uns während der Sommersaison so gelungene Opernvorstellungen bietet, feierte am 15. sein fünf und zwanzigjähriges Bestehen. S. M. der König wie der Hof beehrten die Festvorstellung durch ihre Gegenwart; der brechend volle Saal bot durch die glänzenden Uniformen und Toiletten einen prächtigen Anblick. Nach dem Marsch aus dem „Sommernachtstraum" folgte ein Festspiel von A. Reich, in welchem der Entstehung wie der allgemeinen Beliebtheit des Etablissements in ernster und humoristischer Weise gedacht wurde. Nach einer ebenso melodiösen als wirksam instrumentirten Hymne vom Grafen Redern beschloss die hundertste Vorstellung der Posse „Spillike in Paris" den Abend. Herr Dir. Engel hatte den reichen Ertrag des Abends mit $\frac{4}{5}$ unserer trefflichen Feuerwehr, mit $\frac{1}{5}$ zweien Beamten des Lokals, welche seit Beginn desselben fungiren, zukommen lassen. Möge Herrn Engel's Thätigkeit, Intelligenz wie sein mildthätiger Sinn noch lange dem Kroll'schen Etablissement erhalten bleiben.

Am 16. d. M. brachte der Holländer'sche Gesangverein im Arnim'schen Saale „Der Rose Pilgerfahrt" von Robert Schumann zur Aufführung. Der Saal war gedrängt voll; Beweis genug, wie gross das Interesse des Publikums an Gesangesaufführungen ist, auch wenn diese, wie hier, nur am Pianoforte stattfinden und wie Schumann immer mehr an Terrain unter den Musikfreunden gewinnt. Dazu kommt, dass die vorangegangene, fast in jeder Beziehung vortreffliche Aufführung von „Acis und Galathea" von Händel durch denselben Verein die Erwartung auf die diesmalige Aufführung nicht wenig gesteigert hatte. Können wir nun auch, abgesehen von der gleich tüchtigen Begleitung des Dirigenten, die diesmalige Leistung der vorangegangenen nicht gleichstellen, namentlich was die Soloparthieen im Sopran und Alt anlangt, so wollen wir gerne manches, das uns beim Sopran in Tonreinheit und beim Alt in der Auffassung nicht genügte, zum grössern Theile auf Rechnung der in der Composition vorliegenden nicht geringen Schwierigkeiten stellen. Diese trägt nämlich alle Eigenschaften Schumann's, seine Vorzüge und Schwächen, an sich und letztere treten um so mehr hervor, als die alleinige Pianofortebegleitung allen Zauber vermissen lässt, den Schumann durch seine Instrumentation ausübt, und durch welche er so manche gesuchte und theilweise auch verunglückte Melodieführung verdeckt. Dann an dieser fehlt es gerade in der Parthie der Rose so wenig, als dieselbe zugleich reich an den schönsten musikalischen Momenten ist, wie schwer es auch immer bleibt, dieser Parthie bei ihrem durchgehend elegischen Charakter das Interesse dauernd zu erhalten. Den grössten Reiz in dieser Schumann'schen Tondichtung üben mit Recht die köstlichen, auch in der Aufführung höchst gelungenen Chöre aus; vor allem die Elfenchöre, für die Schumann's Genius so ganz geeignet war; sodann der Waldchor: „bist du im Wald gewandelt" und „was klingen denn die Hörner", endlich das Solo für Sopran und Alt: „ei Mühle, liebe Mühle". In allen diesen gab sich das reiche Talent Schumann's für echte Charakteristik kund. Die Soli wurden im Sopran von Frau Holländer, Fräul. v. Facius, Frau Pauly, im Alt von Fräulein Baumann, im Tenor von Herrn Domsänger Geyer, im Bass von Herrn Putsch mit Einsicht und Verständniss vorgetragen.

Die 2te Quartett-Soirée (II. Cyclus) der Herren Concertmeister de Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns am 18. d. M. im Arnim'schen Saale war in jeder Beziehung eine vorzügliche zu nennen. Wir danken es den Künstlern, dass sie dieselbe, zum ersten Male in diesem Winter, mit einem Quartett (B-dur — No. 9 der Partitur) von Mozart eröffneten um so mehr, als das gewählte eine wahre Perle der Quartettmusik ist und die Ausführung nichts zu wünschen übrig liess. Bei aller Einfachheit der Anlage ist das Ganze vom Geiste der Anmuth durchweht, während zugleich das Larghetto eine reiche Tiefe des edelsten Gefühls erschliesst und die Menuett durch liebliche Naivetät in den ersten Theilen, sowie das Trio durch sinnige Behandlung sich auszeichnen. In diesem Werke vereinigte sich bei den Künstlern die vollkommne Gleichmässigkeit der Tonstärke der einzelnen Instrumente, mit durchgängiger Präcision und glücklicher Auffassung. Das darauf folgende Quartett von Mendelssohn (Op. 44 No. 1), jedenfalls das vorzüglichste unter den 3 Nummern dieses Opus, wurde eben so wie das vorangegangene Mozart'sche bei frischer, lebendiger Ausführung sehr beifällig aufgenommen. Den Schluss bildete das unvergleichliche Beethoven'sche Quartett in B-dur (Op. 130). Der erste Satz bietet der Ausführung besondere Schwierigkeiten in dem steten Tempowechsel und in der Nothwendigkeit die Figur des Allegro ganz präcis und deutlich herauszustellen und auch bei den spätern oft ganz kurzen Anklängen sie jedesmal bestimmt in jedem Instrument hörbar zu machen. Die Ausführung war ungeachtet dessen eine meist gelungene. Dagegen bezeichnen wir als durchweg vorzüglich gespielt das höchst humoristische Presto $\frac{2}{2}$ alla Breve, B-moll, abwechselnd mit $\frac{6}{4}$ B-dur, so wie das Andante con moto $\frac{4}{4}$ Des-dur. In diesem in Variationenform gehaltenen Satze begegnen wir bei nicht zu verkennendem phantastischen Charakter einer unnachahmlichen Zartheit, mit der wieder das Allegro assai, alla danza tedesca, G-dur $\frac{3}{8}$, die lieblichste Verherrlichung des Tanzes wunderbar contrastirt. Die eigenthümliche Betonung, sowie die stete Abwechselung von Piano und Forte verleihen demselben einen besonderen Reiz. Noch einmal wird dem tiefen Lebensernst Raum gegeben in der köstlichen Cavatine, Adagio molto espressivo, Es-dur $\frac{3}{4}$, der schmerzlichste Ausdruck ist es, den hier die Erinnerung an die dahingeschwundenen Jugendideale findet. Den Schluss bildet dann zur heitern Lust am Leben zurückkehrend das Finale, (Allegro $\frac{2}{4}$ B-dur) den Hörer in vollester Befriedigung entlassend. Auch diese letzten Sätze bewiesen, welche Sorgfalt die Künstler auf die Ausführung verwandet hatten.

Das 2. Abonnements-Concert des Frauen-Vereins der Gustav-Adolf-Stiftung fand am 20. d. M. unter Leitung des Herrn Kapellmeister Scholz statt. Den Anfang bildete: „im Freien", Concertstück für Orchester in Form einer Ouvertüre von Herrn Scholz, den Schluss die Egmont-Ouvertüre von Beethoven, beide von der Berliner Symphonie-Kapelle in gewohnter Tüchtigkeit ausgeführt. Das Concertstück, dem es nicht an einzelnen anmuthigen Motiven fehlt, entbehrt doch zu sehr der Abrundung und des einheitlichen Organismus, um eine bestimmte Stimmung hervorzurufen. Die Instrumentation ist oft recht glücklich. Die übrigen Piècen des Programms waren Solostücke, meist mit Orchesterbegleitung. Zunächst trug Herr von Saldern ein Violinconcert von S. Bach (A-moll) geschmackvoll, und wenn auch nicht mit grossem, doch mit edlem Tone und reiner Intonation vor. Mit Herrn Scholz spielte Herr v. Saldern noch 2 Romanzen von Schumann und Kiel. Fräulein Amélie Zinkeisen sang 2 Arien; in der aus Mozart's „Figaro" „endlich naht sich die Stunde" sowie in der aus Rossini's „Barbier": „*Una voce poco fa*" konnten wir die in der letzten Zeit öfter

anerkannten Vorzüge ihres Gesanges, leichte Coloratur, Reinheit der Intonation und einen im Ganzen von Geschmack und Verständniss zeugenden Vortrag nur wiederfinden; wir vermissten aber auch diesmal, wie früher, die eigentliche Seele, das unmittelbar und unwiderstehlich zum Herzen Dringende, namentlich bei Mozart. Fräulein Alma Holländer trug ausser 2 Chopin'schen Pièçen (Etude Cis-moll und Walzer (Op. 42 As-dur) das 4te Pianoforte-Concert von Beethoven in G-dur vor. In Betreff ihres Spiels im Allgemeinen beziehen wir uns auf früher Gesagtes; was die Auffassung der Tempi anlangt, so war dieselbe in einzelnen Sätzen, so z. B im ersten Satze, entschieden vergriffen; derselbe erhielt durch das zu langsame Tempo etwas Schleppendes, der letzte entbehrte bei etter perlenden Coloratur doch derjenigen leichten Anmuth, durch welche er Alles unwillkürlich hinreisst. Beiden Damen wurden reiche Beifallsspenden zu Theil.

Am 21. d. gab Herr Ehrlich, der zu unserem grossen Bedauern zu selten mit seinem ausserordentlichen Talent in die Oeffentlichkeit tritt, im Saale der Singacademie ein Concert, welches von einem auserlesenen gebildeten Publikum besucht war. Das Programm bot eine Auswahl ebenso interessanter wie schwieriger Werke und wurden sämmtliche Nummern vom Concertgeber ausgeführt. Beethoven's gewaltige Sonate in B-dur (Op. 106) eröffnete den Abend. Die Anforderungen, welche dieses Werk sowohl nach technischer wie geistiger Seite hin an den Vortragenden stellt, sind so eminenter Art, dass nur wenige Pianisten im Stande sind, denselben vollständig gerecht zu werden. Herr Ehrlich trug die Sonate mit meisterhafter Klarheit, feiner Phrasirung und tiefem in das Werk eingedrungenen Verständniss vor und war es in dem Adagio sein durchgeistigtes inniges Spiel, welches ihm die allgemeine Anerkennung gewann, so zeigte er im letzten Satze eine sehr bedeutende sichere Technik. Die Sonate (H-dur, drei Sätze: Allegro commodo, Intermezzo, Allegro vivace, Tema con Variazioni) von B. Scholz erfreute sich, von Herrn Ehrlich in eben so verständniss- als empfindungsvoller Weise ausgeführt, einer günstigen Aufnahme. Dieselbe offenbart in der die Variationen abschliessenden Fuge wie in dem Durchführungsabschnitt des ersten Allegro Wohlgelungenes, namentlich was musikalische Arbeit betrifft. Der Hauptgedanke des ersten Satzes wirkt anregend und frisch. Besonderes Interesse nahm die Humoreske Op. 20 von Schumann in Anspruch. Der Vortrag des von ächt Schumann'schem Geiste durchwehten Stückes war eine der glänzendsten Leistungen, die wir je gehört. Wir erwähnen nur die Abschnitte: „Innere Stimme, einfach und zart, mit einigem Pompe", welche reizvoller wohl schwerlich wiedergegeben werden können. Zwei Pièçen von Chopin: Impromptu in Fis-dur und Scherzo in B-moll vervollständigten das Programm. Das Publikum zeichnete Herrn Ehrlich mit vielem Beifall und Hervorruf aus. d. R.

Correspondenz.

Paris, 20. Februar.

Das Publikum der Concerts populaires hat sich vorigen Sonntag wieder einmal eine jener aufregenden Ueberraschungen bereitet, die in den diesjährigen Programmen dieser Concerte selbst nicht zu finden sind. Es unterhielt sich, gelegentlich der Aufführung der Schumann'schen „Manfred"-Ouverture, mit Applaus und Zischen — eine in diesen Räumen durch Wagner'sche Werke seit einiger Zeit eingebürgerte Gewohnheit. Während man sich durch Gounod's „Air de ballet" und durch das von Frau Normann-Neruda an und für sich meisterhaft, doch stellenweise allzu sentimental, vorgetragene Mendelssohn'sche Violin-Concert enthusiasmiren liess, glaubte ein Theil des Auditoriums dem Schumann'schen Werke eine traditionelle Opposition bereiten zu sollen. Diejenigen, welche keinen Geschmack und Verständniss für diese oder jene Composition hegen, sollten doch so viel Bildungsgrad besitzen, um einem achtunggebietenden und ernsten, tiefpoetischen Werke gegenüber, deren Schumann, trotz späterer geistiger Abirrung, doch stets geschaffen, wenigstens ein anständiges Stillschweigen einzuhalten. Glücklicherweise sind einzelne Tumultanten für den Culturgrad eines Publikums nicht massgebend, und so können wir denn berichten, dass der gleich Wagner, in Paris vielfach angefeindete Schumann, sich in den musikalischen Salons und selbst in den Concerten mittelst seiner wundervollen Lieder und seiner Claviercompositionen, hier immer mehr und mehr einbürgert. So wurde u. A. am vorigen Donnerstag in dem von den sehr talentvollen Geschwistern Waldteufel abgehaltenen Concert Schumann's „Pitié", für Gesang, Piano, Violoncell und Orgel, mit Enthusiasmus aufgenommen. Ohne im musikalischen Geschmack Einseitigkeit zu beurkunden, muss man doch dem tiefpoetischen Schumann vor vielen Componisten der Neuzeit, Verbreitung und Anerkennung wünschen, namentlich in einer von den leichten Genüssen des Lebens und von den oberflächlich sinnlichen Eindrücken so sehr in Anspruch genommenen Weltstadt wie Paris. — Gounod ist von seiner Pilgerfahrt nach Rom hierher zurückgekehrt, um die letzten Proben seines mit den Scenen der Walpurgisnacht neu bereicherten „Faust" in der Opéra zu überwachen. — Rubinstein wird in dieser Saison nicht kommen; dagegen haben Alfred Jaëll und seine Gemahlin, geborene Trautmann, für den 11. März im Saal Erard ein Concert angekündigt. — Der Violinvirtuose Wilhelmj ist hier eingetroffen und Sivori bereitet sich vor nächster Tage nach Constantinopel abzureisen. Letzterer Virtuose, welcher zur Zeit der Anwesenheit Joachim's in Paris, hier nicht den gewohnten Beifall fand, ist seither nicht mehr zu bestimmen, hier öffentlich aufzutreten, und zieht es vor, sich fortan von den Orientalen und Halbbarbaren bewundern zu lassen. In den von dem berühmten Contrabassisten Bottesini veranstalteten Mittwochs-Privat-Soiréen, hörten wir mehrere neue Streichquartette Bottesini's, — welche einen in den Schulen verschiedener Länder gebildeten Musiker bekunden, und effectvoll gehalten sind, — in der ausgezeichneten Ausführung der Herren Sivori, Max Scherek, Bottesini (Alto) und Albert (Violoncell). Auch das Beethoven'sche E-moll-Quartett wurde von diesem seltenen Künstlerverein zum Besten gegeben. Ausserdem spielte Sivori eine ihm gewidmete hinterlassene Violin-Composition Rossini's „Hommage à Paganini" zum ersten Male. Das romanzenartige Stück ist dadurch originell — dass es keinerlei Paganini'sche Schwierigkeiten enthält Ein belgisches Blatt brachte neulich über Sivori die Behauptung, dass er als Erbe eines Paganini'schen Geheimnisses, um seinen schönen vollen Gesangston zu erzielen, sich eigene Saiten aus hierzu eigens präparirten Katzendärmen bereite. Das Geheimniss besteht einfach darin, dass Sivori bei Gesangsstellen die untere Octav mit einem zweiten Finger gewöhnlich mitgreift und dadurch eine verstärkte Vibration erzeugt. — In der letzten Soirée der Marquise v. Hértenurt lernten wir eine junge schöne Polin, Frau Michiehwiez, als ausgezeichnete Pianistin, namentlich im Vortrage Chopin'scher Compositionen, kennen. In eben so national-charakteristischer als künstlerischer Auffassung spielte sie auch eine neue Mazourka, betitelt Niezapominajke (Vergissmeinnicht) von dem begabten jungen Componisten Scherek. — In der Freitags-Soirée einer unserer besten Clavier-Lehrerinnen, der Frau Couturier, spielte die Genannte, im Verein mit den Herren Czeké, Salvador (einem hervorragenden orientalischen Musikforscher, der lange Zeit in

Algier lebte) und einem tüchtigen Cello-Dilettanten, ein neues Clavier-Quartett von L. Blanc. Composition und Ausführung, welch' letztere im schwierigsten Theil der classisch-gebildeten Pianistin zukam, erzielten stürmischen Beifall, und weisen wir wiederholt auf die dankbaren und auch musikalisch interessant gehaltenen Kammermusik-Werke des obgenannten Pariser Componisten hin. Nicht minder Erfolg wurde der von Frau Couturier und Herrn Czekó vorgetragenen F-dur-Sonate Beethoven's zu Theil. — Vom Conservatoire wurde für den nächsten Grand prix de Rome ein Preis von 500 Francs, und eine goldene Medaille dem Verfasser des Textes zu einer Cantate ausgeschrieben, welche nur drei Personen enthalten darf (für Sopran, Tenor und Bariton). — Im Théâtre lyrique macht ein schwedisches Gesangs-Quartett Aufsehen, welches nordische Nationallieder in den Opern-Zwischen-Acten vorträgt. Dasselbe ist zur Mode geworden und macht die Runde durch die hervorragendsten Salons von Paris. Mit Hülfe der Saison dürfte es vielleicht möglich sein, dass noch Schumann und Wagner Mode werden — anders schwerlich.

A. v. Cz.

Berichtigung und zur Nachricht.

Zur Correspondenz aus Jena in No. 6 d. Ztg. haben wir einige Auslassungen und Druckfehler zu berichtigen: Rossini's „Li marinari" wurde von den Herren Brandstäter und Bassermann vorgetragen, Schubert's „Nachthelle" kam mit Edm. Singer's Orchesterbegleitung zum Vortrag und ferner ist zu lesen Albr. v. Heller (statt Galler), Heerde (st. Gierde) und Herr v. Milde (st. Wilde). — Aus Mangel an Raum müssen die Correspondenzen aus Cöln, Dresden, Jena, St. Petersburg und die Fortsetzung des Feuilletons: „Aus meinem Leben" für eine der nächsten Nummern bleiben. Aus dieser Veranlassung ersuchen unsere geschätzten Herren Correspondenten, ihre Berichte möglichst kurz zu fassen; es ist dies das geeignetste Mittel, einem unliebsamen Aufschub des Abdrucks vorzubeugen. d. R.

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg. bespricht Reinecke's Ausgabe der Joh. Seb. Bach'schen Klavierwerke. — Die Neue Zeitschr. f. Musik schliesst die Besprechung der Dresdner Aufführung von Wagner's „Meistersingern". — Südd. Musikztg.: Ausfahrt nach Volksweisen. — Die französischen Zeitungen enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Berlin. Dem Königl. Kapellmeister Herrn Dorn ist das Prädicat „Professor" verliehen worden.

— Zwei Schüler der „Tausig'schen Schule des höheren Clavierspiels" hier, die Herren Joseffy und Reif haben nach vollendeten Studien auf ihren ersten, soeben unternommenen Kunstreisen, der erstere in Wien und Pest, der zweite in Holland, glänzenden Erfolg gehabt.

— Concert des Bach-Vereins unter Leitung des Herrn Musikdirector Rust: Chor und Solo aus dem 13. Psalm von Fesca, Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, „Die Allmacht" von Schubert (Frau Jachmann-Wagner), Chor aus der A-dur-Messe von Bach, Abendlied von Rust, Recitativ und Duett für Sopran und Alt von S. Bach etc.

Barmen. 6. Abonnementsconcert unter Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Hiller und der Frau Bellingrath-Wagner: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Arie aus „Figaro" und Clavierconcert in D-moll von Mozart, Orchester-Fantasie von Hiller (Novität), Finale aus „Loreley" von Mendelssohn etc.

Bremen. 2. Concert zum Besten der Musiker-Wittwen- und Unterstützungskasse: C-moll-Sinfonie und Clavierconcert in Es dur von Beethoven, Ouverture zu „Meeresstille" von Mendelssohn, „Salamis" von Gernsheim, Gesangquintette von Hiller und Möhring etc. — 3. Trio-Soirée der Herren Engel, Böttger und Cabisius: Trio in B-dur von Mozart, Pianoforte-Quartett (H-moll) von Mendelssohn und Quintett in A-dur von Schubert. Weshalb diese Concerte den Titel Trio-Soiréen führen, ist aus genanntem Programme, nach dem nur Ein Trio zur Aufführung kam, nicht gut ersichtlich. — 8. Privatconcert: A-dur-Symphonie und Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven (letztere von Fräulein v. Baillods ohne jeden Erfolg gesungen), Suite in Canonform von Grimm etc.

Carlsruhe. Die Proben zu den „Meistersingern" beliefen sich nach amtlichen Angaben auf: 45 Clavierproben für die Soloparthieen vom 15. September. 60 Unterrichtsproben für den Chor, vom 28. September an, 3 Uebungen mit Chor und Soloparthieen, 5 Proben für die Streichinstrumente, 4 Proben für die Blasinstrumente, 4 Gesammt-Orchesterproben, 4 Gesammt-Musikproben, 4 Proben für die Inscenesetzung, 12 Generalproben, somit 151 im Ganzen, Decorations- und Beleuchtungsproben nicht gerechnet.

Crefeld. 4. Abonnements-Concert des Singvereins unter Direction des Herrn Max Bruch: Ouverture zur „Zauberflöte", „Rorate coeli" für gemischten Chor und Orchester (neu) und Es-dur-Sinfonie von Bruch, Requiem für Mignon von Schumann etc.

Cöln. Das hiesige Stadttheater ist am 16. d. total niedergebrannt. — Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten des Theater-Orchesters und Chors: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Chor aus dem „deutschen Requiem" von Brahms, C-moll-Sinfonie von Beethoven, Ouverture und Introduction zu „Tell" von Rossini etc. — Am 24. d. wird Rubinstein sein hiesiges Concert geben.

Dresden. In der 2ten Trio-Soirée des Herrn Rollfuss erregte u. A. ein neues Clavierquartett des talentvollen Pianisten Blassmann lebhaftes Interesse.

Elberfeld. Concert des Herrn Domsänger Otto aus Berlin: Trio in Es-dur von Hummel, Cavatine aus „Paulus" von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn etc. — Im 5ten Abonnement-Concerte kam Händel's „Samson" zu Gehör. Die Soli sangen die Damen Bellingrath-Wagner und Assmann sowie die Herren Otto und Bletzacher. — Am 26. spielt Rubinstein hier.

Gotha. Die einactige Blei'sche Operette „Der Herr von Papillon" wird demnächst hier in Scene gehen. Die sehr gefällige Musik soll durch einen äusserst wirksamen Text unterstützt sein.

Hamburg. 3. Soirée für Kammermusik des Herrn Niemann: Trio Es-dur, Op. 1 No. 1 von Beethoven, Sonate für Pianoforte und Violine D-moll Op. 121 von Schumann, Novelletten Op. 29 von Gade und Trio F-dur Op. 15 von Rubinstein. — 1. Privataufführung des Tonkünstlervereins: Pianoforte-Quintett Op. 107 von Raff, Arie aus „Figaro" von Mozart, Andante mit Variationen für 2 Pianoforte von Deprosse, 3stimmige Frauenchöre von Blumner und Stern, Trio von Grädener, Serenade für 5 Celli, Contrabass und Pauken von Schwencke etc. — 7. philharmonisches Concert: Concert (G-moll) für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel, Musik zu „Prometheus" von Beethoven und zweite Symphonie (C-dur) Op. 61 von Schumann.

Hannover. Das Concert für hülfsbedürftige Angehörige des Königlichen Theaters brachte Händel's „Judas Maccabäus". Die Soli wurden von den Damen Kuhn, Freundt, Mayer und den Herren Dr. Gunz und Bletzacher vorgetragen.

Hirschberg. Jean Vogt's Oratorium „Die Auferweckung des

Lazarus“ wird hier einstudirt, um demnächst zur Aufführung zu gelangen.

Königsberg. In den nächsten Tagen kommt eine neue komische Oper von Dullo „Der Hauptmann von Stralsund“ hier zur Aufführung. Der Componist soll nicht ohne Talent sein.

— Concert der Philharmonia: Ouverturen „Im Hochland“ von Gade und „Wallenstein“ von Pohsl, Sinfonie von Volkmann, Clavierconcert von Weber, Septett von Beethoven etc.

Linz. Gounod's „Romeo und Julie“ ist hier in Scene gegangen.

Leipzig. Im 17. Gewandhausconcerte kamen als Novitäten Bruch's „Schön Ellen“ sowie das deutsche Requiem von Brahms zur Aufführung. Ersteres Werk fand wegen seiner volksthümlichen Haltung sowie Frische der Melodieen Anklang, während das letztere, trotz einiger bedeutenden Züge, sich wenig Sympathien zu erwecken vermochte. Gade's Ouverture „Im Hochland“ und die maurerische Trauermusik von Mozart bildeten die weiteren Bestandtheile des Concerts.

Magdeburg. Im letzten Abonnements-Concerte im Logenhause liess sich Frau Wüerst aus Berlin hören. Durch ihren selbstständigen, tiefgefühlten Vortrag der Orpheus-Arie „Ach ich habe sie verloren“, in der ihre schöne, nach der edelsten Richtung hin ausgebildete Stimme zu voller Geltung kam, bereitete sie einen seltenen, reinen Kunstgenuss. Sowohl diese Arie als auch drei in geistreicher Auffassung von ihr gesungenen Lieder von Schumann, Wüerst und Dorn fanden die empfänglichsten Herzen. Der Wunsch, die treffliche Sängerin bald wieder zu hören, war ein allgemeiner. Im selben Concerte kam eine sehr geschickte Uebertragung der Beethoven'schen C-moll-Sonate (Op. 10 No. 1) für Orchester von Menzel mit Erfolg zur Aufführung. — Auber's „Erster Glückstag“ hält sich fortdauernd auf dem Repertoir und findet stets die günstigste Aufnahme. — Siebentes Abonnementsconcert der Harmonie: Sinfonie in D-dur von Beethoven, Arie aus der „Entführung“ von Mozart, Violin-Concert No. 9 in D-moll von Spohr (Herr Concertmeister Lauterbach), Müllerlieder von Schubert, Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn etc. — Im achten Harmonie-Concert wird der berühmte Cellist Herr Grützmacher spielen. Die Orchestersachen des Concerts sind: Beethoven's „Eroica“ und Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini.

Mannheim. 4. Musikal. Academie: Ouverture zur „Heimkehr“ von Mendelssohn, Arie von Spohr (Frau Sophie Diez), Violinconcert von Bruch, Lieder von Schubert und zweite Symphonie (D-dur) von Beethoven.

Mühlhausen i. Th. Noch sind nicht volle zwei Jahre verflossen, seitdem hierorts ein „Allgemeiner Musikverein“ sich bildete, und schon darf derselbe — Dank vor Allem der tüchtigen Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn G. Schreiber — auf gar manche anerkennenswerthe Production mit Befriedigung zurückblicken. Insbesondere gilt dies von der am 4. d. stattgehabten Aufführung der „Schöpfung“. Die Chöre zunächst anlangend, so liessen dieselben kaum nach irgend einer Seite hin zu wünschen übrig. Die Soli befanden sich in den Händen von Fräulein Ottilie Statefeldt von hier, sowie der Herren Otto vom Königlichen Domchor aus Berlin und Ellers vom Herzoglichen Hoftheater zu Gotha. Erstere, ihrer vorzüglichen Leistungen halber schon längst der Liebling der Vaterstadt, fühlte sich sichtlich gehoben durch die Mitwirkung der genannten Herren, die ihre Parthien mustergültig ausführten. Das Orchester endlich trug durch sein wackeres Spiel nicht unwesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. —th.

Pest. Dem ungarischen Nationaltheater ist eine Kaiserliche Subvention von 60,000 fl angewiesen worden.

Stettin. Am 10. d. beendete der hiesige Quartettverein von Gebr. Wild, Reissner, Krahbe und P. Wild seinen diesjährigen Cyclus. Das Programm enthielt ein Quartett von Haydn (D-moll), ein Quintett von Schubert (C-dur Op. 163) und eine Romanze für Cello mit obligater Quartettbegleitung von August Todt, welche Werke durchweg beifallswürdig vorgetragen wurden.

Stuttgart. Fünfte Soirée für Kammermusik der Herren Goltermann, Singer etc. unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen: Suite in D-moll Op. 16 für Piano und Violoncelle von Saint-Saëns, Sonate in G-dur für Violine und Clavier von Leclair, Liederkreis von Beethoven, Trio in B-dur (Op. 99) von Schubert und Lieder von Brahms.

Trier. Langert's grosse Oper „Die Fahler“ ging hier am 19. Februar mit glänzendem Erfolge in Scene. Fast jeder Nummer folgte rauschender Beifall, der geniale Componist wurde zweimal gerufen. Aehnlicher Beifall wurde den Hauptdarstellern, die Vorzügliches leisteten, zu Theil. Das bedeutende Werk wird uns voraussichtlich noch in öfteren Wiederholungen vorgeführt werden.

Weimar. Wagner's „Meistersinger“ werden erst gegen Ende der Saison in Scene gehen. In Aussicht sind ferner an Novitäten eine neue Oper von Lassen sowie eine Operette von Frau Viardot-Garcia genommen.

Würzburg. Offenbach's „Blaubart“ fand am 13. d. hier eine sehr beifällige Aufnahme.

Zürich. 5. Abonnements-Concert der allgemeinen Musikgesellschaft: Ouverture zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn, Arie aus „Fidelio“ von Beethoven, 9. Violinconcert von Spohr, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, 4te Symphonie (B-dur) von Beethoven etc.

Paris. Carlotta Patti, der Pianist Theodor Ritter, Marchetti und der Violinist Sarasate haben sich zu einer Concertreise für die Moldau und Walachei vereinigt. Die Künstler gedenken, ihre Concerttour bis nach Constantinopel event. bis Cairo auszudehnen.

Brüssel. Auber's „Erster Glückstag“ ist in Rouen mit günstigster Aufnahme in Scene gegangen.

— Rubinstein ist im Extra-Concert populaire aufgetreten und durch sein unvergleichliches Spiel der Held des Tages geworden. Seine Aufnahme war eine enthusiastische. Am 18 d. spielte er in der „Société royale“. Dieses Concert bot folgendes Programm: Streichquartett von Mozart, Clavier- und Streichquartett von Rubinstein und Carneval von Schumann. Sein erstes eigenes Concert findet am 22. statt.

Amsterdam. Am 21. Januar führte Herr Heinze Gounod's Oratorium „Tobias“ sowie den Mendelssohn'schen „Lobgesang“ auf.

— Der vorzügliche Geiger Ludwig Straus concertirt gegenwärtig in den bedeutendsten Städten Hollands mit grossem Erfolge. — Am 30. Januar führte die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ Schumann's Scenen aus „Faust“ in trefflicher Ausführung vor.

Rotterdam. Das Concert der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ brachte: Actus tragicus von S. Bach und Requiem in C-moll von Cherubini. — Im 4ten Concert der „Eruditio musica“ spielte Herr Goltermann Eckert's neues Cello-Concert mit grossem Erfolg. Das treffliche Werk machte den günstigsten Eindruck. Am selben Abende zeigte sich Stockhausen als wahrer Meistersänger. — Die 3te Kammermusik-Soirée unseres tüchtigen Organisten Lange jr. bot: Trio Op. 11 von Beethoven, Violinsonate von Veracini, Hammerclavier-Sonate Op. 106 von Beethoven und F-dur-Streichquartett von Schumann.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb. Erstes Concert f. das Pfte. mit Begl. von 2 Viol., Viola, Violoncell u. Bass. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von L. Röhr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Beethoven, L. v. Op. 92. Symphonie No. 7. A-dur. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen von Jul. Schäffer. Neue Ausg. Hoch Format. 3 Thlr.

Franz, Robert. Op. 39. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzel-Ausgabe.
No. 24. Frühlingsfeier. 7½ Ngr.
- 25. Es ragt in's Meer der Runenstein. 5 Ngr.
- 26. Das Meer erstrahlt im Sonnenschein. 5 Ngr.
- 27. Wandl' ich in dem Wald des Abends. 5 Ngr.
- 28. Mir fehlt das Beste. 5 Ngr.
- 29. Altes Lied. 7½ Ngr.

Grimm, C. Drei Stücke aus der Oper „König Manfred" von C. Reinecke, f. Violoncell u. Pfte. arrangirt. 25 Ngr.

Heller, Stephen Op. 125. 24 Etudes d'expression et de rhythme p. Piano, dédiées à la Jeunesse. Liv. 1 u. 2 à 1 Thlr. 10 Ngr.

Heyblom, Alex. W. A. Op. 15. Deux Mazourkas p. Piano. 12½ Ngr.

Krause Anton. Op. 20. Zwei instructive Sonaten für das Pfte. zu 4 Händen, die erste Stimme im Umfange von fünf Tönen, bei stillstehender Hand. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 56. Symphonie No. 3 A-moll für Orchester. Arrang. für Pianoforte und Violine von Friedr. Hermann. 2 Thlr. 20 Ngr.

Mozart, W. A. Opern. Vollständige Klavierauszüge nach der in gleichem Verlag erschienenen Partitur-Ausgabe. 8. Roth kart.
No. 1. Idomeneo. 3 Thlr. 15 Ngr.
- 2 Die Entführung aus dem Serail. 2 Thlr.

Schubert, Franz. Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Sechster Band. 25 Lieder versch. Dichter. 8. Roth kart. 1 Thlr.

Siebmann, Friedr. Op. 50. Zwei Phantasiestücke f. das Pianoforte. 20 Ngr.

Street, Joseph. Op. 28. 5ième Sonate en ut majeur (C-dur) pour le Piano. 1 Thlr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 6. Bach, Joh. Seb. Adagio. 7½ Ngr.
- 7. Händel. Allegro moderato. 10 Ngr.
8. Leclair. Largo. 7½ Ngr.

Soeben erschienen bei mir:

DREI MOTETTEN
für gemischten Chor
von
R. Succo.
(Op. 7.)

1) Wenn ich nur Dich habe, Psalm 73, V. 25, 26.
2) Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Psalm 84, V. 2, 3, 5, für 4stm. Chor und Solostimmen.
3) Jerusalem, für 5stm. Chor und Soli. Partitur 15 Sgr., Stimmen 15 Sgr.

Wilh. Müller.
Berlin, Oranienstr. 165a.

In meinem Verlage erschien so eben:

Fischer, O. Op. 24. Blau Aeugelein. Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pfte., für Alt oder Bass 5 Sgr., für Sopran oder Tenor 5 Sgr.
— — Op. 25. Neuer Frühling. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 5 Sgr.

Beide Lieder zeichnen sich durch leicht spiel- und singbare Melodieen ganz besonders aus, und dürften eine sehr willkommene Novität der Lieder-Literatur sein.

Jever, Januar 1869. **Herm. Nickelmann.**
Firma: H. Hiersemenzel's Buchhdlg.

Verlag von Robert Forberg in Leipzig.

Novasendung No. 1. 1869.

Billeter, A. Op. 26. Drei leichte Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen No. 1—3 à 7½—10 Ngr.
— — Op. 27. Drei Lieder für vierstimmigen Männergesang. Partitur und Stimmen No. 1—3 à 7½ Ngr.
— — Op. 28. Drei Lieder f. vierstimmigen Männergesang. Partitur und Stimmen No. 1—3 à 7½—10 Ngr.
— — Op. 29. Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen No. 1—3 à 7½ Ngr.
— — Op. 30. Drei Lieder von Hoffmann von Fallersleben, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1—3 à 5 Ngr.
— — Op. 31. Der wandernde Musikant, v. J. v. Eichendorff, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. 7½ Ngr.
— — Op. 32. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. No. 1—3 à 5 Ngr.

Genée, R. Op. 184. Leiden eines Componisten. Soloscene für Tenor oder Bariton mit Begleitung des Pianof. 22½ Ngr.
— — Op. 185. Ein Rückschritts-Verein. Humoristisches Duett für Tenor (od. Bariton) und Bass, mit Begl. des Pfte. 22½ Ngr.
— — Op. 188. Böse Zungen. Komisches Duett f. zwei Sopranstimmen (od. Sopran und Alt) mit Begl. des Pfte. 25 Ngr.

Gotthard, J. P. Op. 51. Sammlung von Gesängen für verschiedene Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1—7 à 5—7½ Ngr.

Gumbert, F. Op. 103. Recitativ und Arioso. (Einlage des Kühleborn zu Lortzing's „Undine") für Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianof. Neue Ausgabe. 10 Ngr.
— — für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. 10 Ngr.

Hiller, Ferd. Ständchen. Albumblatt für das Pianoforte. Dritte Ausgabe. 15 Ngr.

Krug, D. Op. 250. Etuden-Schule für das Pianoforte. Heft 1. 20 Ngr.

Naumann. Op. 3. Mein Himmel auf der Erde. Gedicht von H. Pfeil, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pfte. 5 Ngr.
— — für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Schönburg, Hilmar. Op. 67. Les Adieux. Pièce caractéristique pour Piano. 15 Ngr.
— — Op. 68. Im Waldesgrün. Idylle für das Pfte. 15 Ngr.
— — Op. 69. Ein Sommermorgen. Tonstück f. d. Pfte. 15 Ngr.
— — Op. 70. Der Wanderer. Salonstück f. das Pfte. 15 Ngr.

Bureau für Musik.

Erledigt nur Copialien, Transpos., Arrangements, Instrumentat., sowie Ueberdruck. Anwendung einer neuen abgekürzten Schreibweise, vorl. für Partituren; erprobt an Ballade für Orchester von E. Rudorff, Hans Heiling von Marschner, Giselle von Adam. **Hugo Kohmann in Cöln, Thurnmarkt 15a.**

Donnerstag, den 25. Februar 1869.

Geistliches Concert
des
Königlichen Domchors
in der Hof- und Domkirche.

Anfang 7 Uhr.

1. Praeludium für die Orgel . . . . **S. Bach.** vorgetragen von dem Organisten Herrn **Haupt.**
2. Christe eleison . . . . **Durante.**
3. Chor für Männerstimmen . . . . **Bastiolotti.**
4. Crucifixus (6stimmig) . . . . **Lotti.**
5. Adagio in E für Violoncell und Orgel . . . . . **S. Bach.** vorgetragen von dem Königl. Concertmeister Herrn Julius **Stahlknecht** und dem Organisten Herrn **Haupt.**
6. Motette . . . . **Melchior Franck.**
7. Kirchen-Aria „Sei miei sospiri" . . . . **Stradella.** vorgetragen von Fräulein **Maria Meineber.**
8. Motette . . . . **Joh. Christoph Bach.**
9. Choral . . . . **S. Bach.**
10. Adagio religioso für Violoncell und Orgel . . **Stahlknecht.** vorgetragen von den Herren **Stahlknecht** und **Haupt.**
11. Chor . . . . **Nicolai.**
12. Ave verum . . . . **Mozart.**

Billets sind in der Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse 33E und U. d. Linden 27, zu haben.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. März 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Mariens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Wüerst, R. Drei leichte Motetten für gemischten Chor. Op. 48. Berlin, T. Trautwein.

Der Componist hat sich in diesen Motetten die nicht leichte Aufgabe gestellt, kirchliche Musik in ein populäres Gewand zu kleiden, und dort, wo gewöhnlich strenger oder doch contrapunktischer Styl gesucht wird, Einfaches und leicht Fassliches zu bieten; und er hat die Aufgabe glücklich gelöset. Die Stimmung der Texte ist namentlich in der ersten und vorzüglich in der dritten Motette recht gut wiedergegeben, und die letztbezeichnete verdient alle Anempfehlung und Verbreitung. Das Technische, Harmonik, Stimmführung, Berechnung der Klangwirkung etc. ist (bei Wüerst selbstverständlich) ausgezeichnet. H. Ehrlich.

Grützmacher, L. Concert (No. 1, D-moll) für Violoncelle mit Orchester, Quartett oder Piano. Op. 6. Leipzig, Friedr. Hofmeister.

Der rühmlichst bekannte Violoncellvirtuose documentirt sich in diesem Werke auch als tüchtiger Componist für sein Instrument. Das vorliegende Concert, in Concertinoform, giebt im ersten Solo ein gemessenes ernstes Stück, welches dem Spieler Gelegenheit bietet, wirksamen Ton und gediegene Technik zu entfalten; im zweiten ein anmuthig melodiöses Andante (A-dur) und im dritten ein charakteristisches Rondo (D dur), welches in Bezug auf Brillanz den Culminationspunkt der Werkes giebt. Nächstdem dass das ganze Werk als Concertstück eine höchst dankbare Aufgabe für den Concertisten bildet, ist aber auch noch sehr lobenswerth zu erwähnen, dass dasselbe auch musikalisch sehr anerkennenswerth ist und, so viel uns der blosse Clavierauszug belehrt, auch in dieser Hinsicht gerechten Erwartungen entspricht.

Lee, S. Die ersten Schritte des Violoncellspieles, 50 leichte Stücke, 1ste Position in fortschreitender Ordnung, mit einem 2ten Violoncelle ad libitum. Op. 101. Hamburg, Aug. Cranz.
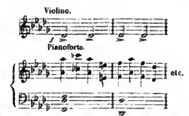
In den meisten grösseren und umfangreicheren Schulen für Streichinstrumente (besonders für die ersten Studien) fehlt es gewöhnlich an hinreichender Anzahl practischer Uebungsstücke, d. h. solcher, die nicht bloss trockene Figurenübungen sind, sondern auch dem Schüler in Bezug auf melodischen Vortrag Verständniss geben. Was wir hier finden, ist dem Zweck entsprechend, um für zeitweilige Benutzung in grösseren Schulen intervallirt zu werden, weshalb wir alle Lehrer des Violoncellspieles ganz besonders auf dies Werkchen aufmerksam machen können. C. Böhmer.

Deurer, E. Op. 4. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Leipzig, R. Seitz.

Diesem Werke kann ich wenig Geschmack abgewinnen. Der thematische Gehalt ist unbedeutend, die Form ohne rechte Festigkeit und Bestimmtheit. Der Hauptfehler des Ganzen aber besteht in einer maass- und schrankenlosen Modulation. Das heimathliche Gefühl der Tonica empfinde ich fast allein während der Anfänge und Schlüsse, alles Uebrige ist in einen aus sämmtlichen Tonarten zusammengerührten Brei getaucht, der, wenigstens für mich, ungeniessbar. Eine Ausnahme macht jedoch der Hauptsatz des Scherzo, der wirklich hübsch erfunden, knapp in Form und Modulation gehalten und wirkungsvoll ausgeführt ist. Im Finale stört die grosse Aehnlichkeit des zweiten Themes mit dem aus dem letzten Satze von Schubert's C-dur-Sinfonie, eine Aehnlichkeit, welche durch die Schubert'sche, vom Verfasser Seite 50 adoptirte Engführung noch frappanter hervortritt.

Violino.

Pianoforte.



Die ausserordentliche Schwierigkeit, welche die unpractische Behandlung der Streichinstrumente einer guten Ausführung entgegenstellt, möchte nicht geeignet sein, den Erfolg dieses Werkes zu erleichtern, das fast nach keiner Richtung hin dasjenige künstlerische Ebenmaass und die klare Darlegung wahrhaft bedeutenden Inhaltes bietet, durch welche eine Composition erst ein Anrecht auf den Titel eines Kunstwerkes erhält. Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Gounod's „Margarethe" trat am 22. Fräulein Tremèl vom Theater in Graz in der Titelrolle auf. Fräulein Tremèl, wie aus Spiel und Bewegungen ersichtlich, erst kurze Zeit bei der Bühne, zeigte uns trotz erklärlicher Befangenheit eine frische, sympathische Stimme und dramatisch gefärbten, empfundenen Vortrag, so dass sie das Publikum schnell für sich einnahm. Wenn die Debutantin in technischer Hinsicht zu wünschen liess, so wollen wir daraus nicht den Schluss des Nicht-Könnens ziehen, sondern andere Leistungen abwarten, in denen die Sängerin über ihre Fähigkeiten frei zu disponiren vermag; ebenso werden sich später erst Umfang und Ausdauer der Stimme beurtheilen lassen. Die Herren Woworsky, Salomon, Schaffganz und die Damen Brandt und Gey unterstützten in gewohnter Weise. — Als Johann im „Prophet" verabschiedete sich am 23. Herr Ferenczy, ohne mehr als in den früheren Parthieen zu reüssiren. Bühnensänger, welche gesanglich nicht Ausreichendes gelernt haben und denen im dramatischen Vortrage wie im Spiel Intelligenz mangelt, stehen und fallen mit ihren Stimm-Mitteln; da sie von innen heraus nichts zu geben im Stande sind, muss eben Alles vom Aeusserlichen kommen; so lange nun die Mittel frisch und kräftig sind und sich den anstrengendsten Forderungen gewachsen zeigen, werden solche Sänger auch eine Wirkung ausüben, das Publikum hört unbefangen zu und hat keine Ahnung von der physischen Anspannung des Vortragenden; mit dem Schwinden der Stimme fällt dann Alles zusammen wie ein Kartenhaus, der Zauber ist gewichen, Alles klingt matt und farblos, die ganze Erscheinung wird uninteressant. — Am 24. sang Herr Wachtel zum letzten Male seinen oftbewunderten Postillon. Das ganz volle Haus überhäufte den Sänger mit Beifall. Möchte sich das Gerücht, dass Herr Wachtel in nächster Saison unserer Kgl. Oper abtrünnig werden wolle, nicht bestätigen; das Publikum wird ihn stets willkommen heissen und will ihn um so weniger verlieren, als er grade diesmal während der zwei Monate seines Hierseins so wunderbar bei Stimme war. Wachtel bleibt ein stimmliches Phänomen, dass sich so bald nicht wiederholen dürfte. — Für den „Rienzi" musste am 26. wegen Heiserkeit der Frau Grün der „Freischütz" aushelfen. Herr Niemann, unser beliebter Heldentenor, trat, von seinem Wiener Gastspiel zurückgekehrt, als Max wieder auf und wurde in freundlichster Weise begrüsst. Am 27. war „Templer und Jüdin, am 28. „Prophet" mit Herrn Niemann als Johann.

Das 7te Montagsconcert des Herrn Blumner am 22. d. bot ein besonderes Interesse dadurch dar, dass die Ausführung sämmtlicher Pièçen von dem seit Jahren als ausgezeichnet anerkannten Müller'schen Quartett übernommen worden war. An Stelle des Herrn Auer, welcher im vorigen Jahre den ersten Violinpart übernommen, hat sich jetzt den drei Gebrüdern Müller Herr Schiewer als erster Geiger angeschlossen. Die Vorzüge des Spiels der Gebrüder Müller, insbesondre des Cellisten und Bratschisten, sind zu allgemein anerkannt, als dass sie noch im Einzelnen besonders hervorzuheben wären. Dagegen müssen wir in Betreff des Herrn Schiewer erwähnen, dass derselbe ein tüchtiger Geiger von markigem Tone und meist edlem Ausdrucke ist, wenn gleich die Reinheit des Tones zuweilen manches zu wünschen übrig lässt, wie in dem Beethoven'schen Quartett. Von Solosachen trug derselbe ein Bach'sches Präludium in G-moll und eine Romanze von Beethoven in G-dur vor; das Quartett aber brachte einen Haydn (G-dur) sehr tüchtig ausgeführt, sodann ein Grave mistico von P. Haensel, in dem die Künstler in einem Pianissimo bis zum Verschwinden excellirten, sowie eine wenig bedeutende Menuetto à l'espagnole von Baillot. Den Schluss bildete Beethoven's C-dur-Quartett, Op. 59, No. 3. Das Zusammenspiel in beiden Quartetten war vortrefflich, auch die feineren Nuancirungen des Piano und Forte gelangen vorzüglich und wir wurden unwillkürlich in die Zeit zurückversetzt, da die ältern Gebrüder Müller mit diesem Quartett zuerst die Zuhörer entzückten. Hinsichtlich der Tempi in diesem Quartett wollen wir nicht unbemerkt lassen, dass der zweite und vierte Satz uns etwas zu schnell, der erste dagegen ein wenig zu langsam genommen erschien.

Das am 25. d. M. in der Hof- und Domkirche gegebene geistliche Concert des Königl. Domchors hatte eine so zahlreiche Menge von Zuhörern versammelt, dass in den untern Räumen der Kirche kein Platz und in den obern nur wenige unbesetzt waren. Es liegt darin der sicherste Beweis, dass die Theilnahme an den Domchorconcerten nichts weniger, als eine geringe ist, und höchstens nur bei demjenigen Theile des Publikums etwas abgenommen hat, welches nur zu häufig Veranlassung hat, Concerte in der Singakademie zu hören. Möge daher der Domchor nur dergleichen Aufführungen in der dazu akustisch im hohen Grade geeigneten Domkirche öfter geben, (gehört doch die von ihm vorgetragene Musik vorzugsweise in die Kirche!) und möge derselbe den für die Kirche wenig sich eignenden Unterschied des Preises der Plätze aufheben; es wird sich dann zeigen, wie zahlreiche Schaaren derer, die nicht bloss musikalisch künstlerischen Genuss, sondern wahrhafte Erhebung ihres Gemüthes suchen, diesen Aufführungen zuströmen werden. In dieser Weise aber anregend zu wirken, in Sonderheit auf die grosse Menge Erbauung Suchender, das kann nur die eines solchen Chores würdige Aufgabe sein. Die Ausführung der Chorsätze war die gewohnte vorzügliche und mustergültige, sowohl im Zusammenklange aller Stimmen, als auch in reiner und sicherer Intonation der einzelnen frei eintretenden Stimmen und der mit besondrer Sorgfalt ausgeführten Pianissimos. Die aufgeführten Chorsätze waren: ausser einem kräftigen Chor für Männerstimmen von Mastinletti, klangvoll gesetzt, Durante's tiefinniges „Christe eleison", Lotti's unübertroffenes 6stimmiges „Crucifixus", die bereits einmal aufgeführte sehr sinnige Motette von Melchior Franck (1580-1639), der schon die starren Traditionen der Vorzeit durchbrechend im empfindungsvollen Ausdrucke uns näher steht als seine Zeitgenossen; sodann die sehr tüchtige Motette von J. C. Bach, „Der Gerechte" etc. etc. Der unvergleichlich harmonisirte Choral von S. Bach „wenn ich einmal soll scheiden", sowie O. Nicolai's Chor: „die Strafe

liegt auf ihm“ und zum Schlusse das jedesmal die tiefste Bewegung hervorrufende „Ave verum“ von Mozart. — Ausser diesen Chorsätzen, hörten wir Stradella's Kirchenarie „sei miei sospiri“ von Fräulein Meineber mit klangreicher Stimme und würdigem, tiefempfundenem Ausdruck vorgetragen. Herr Concertmeister Stahlknecht trug in vortrefflicher Ausführung ein Adagio für Cello und Orgel von S. Bach mit Herrn Organisten Haupt, sowie ein Adagio seiner Composition mit demselben vor; Herr Haupt dagegen eröffnete das Concert in der ihm eignen meisterhaften Weise mit einem Präludium von S. Bach.

Die 4te Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle am 28. Februar brachte als wichtigstes Stück des Programms eine Wiederholung der neunten Symphonie mit Chören von Beethoven, welche vor Neujahr sehr glücklich ausgeführt worden war. Wir halten solche Wiederholung immer für misslich; denn der Chor und das Orchester pflegen nach einer entschieden gelungenen Aufführung sich sicher zu fühlen, es werden nicht mehr genug Proben gemacht und gewöhnlich tritt unter den Solisten irgend welche Störung ein. So war es auch diesmal; statt der erkrankten Fräulein Melvine Strehl hatte Fräulein Avé Lallemant die Sopranparthie übernommen, für Herrn Hof-Opernsänger Krause war Herr Jul. Schmock eingetreten; die Aufführung selbst hatte dadurch nicht gewonnen. Eröffnet wurde das Concert mit Gluck's Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis“, nach Richard Wagner's Bearbeitung. Fräulein Avé Lallement trug dann Mendelssohn's Arie „Höre Israel“ aus dem Elias, besonders in dem zweiten, mehr dramatisch lebendigern Theile, recht gelungen vor. Darauf folgte die Scene der Furie des Hasses, mit Soli, Chören und Furientänzen aus Gluck's „Armide“, bei welcher Fräulein Meineber die Parthie der Furie des Hasses und Fräulein Avé Lallement die der Armide übernommen. Wir halten die Aufführung dieser Scene für den Concertsaal nicht geeignet, sie muss ohne besondern Eindruck bleiben. Für Fräulein Meineber, die im getragenen Gesange so vorzügliches leistet, war die leidenschaftlich dramatische Parthie der Furie nicht günstig.

Herr Concertmeister Alex. Ritter aus Würzburg führte sich am Sonntage, bei Gelegenheit seiner ersten Matinée für Kammermusik als Violinspieler und Componist ein. Die Zusammenstellung des Programmes bot nur neuere Werke, und das Publikum brachte den Compositionen sowie den Ausübenden ein lebhaftes Interesse entgegen. Von dem Streichquartette von Raff (Op. 137 No. 4 in A-moll) sind besonders die beiden Mittelsätze von Wirkung, während die anderen beiden Theile vielleicht erst durch ein vollendeteres Ensemblespiel zu besserer Geltung gelangen würden. Das Trio von Brahms (Op. 40) für Pianoforte, Violine und Horn, gehört zu seinen besten Compositionen und ist weit einheitlicher und klarer als das frühere in H-dur. Die sehr schwere Klavierparthie im Trio sowie das Accompagnement der Gesänge wurde von Fräulein Constanze Heinrich in ganz vorzüglicher Weise ausgeführt. Frau Jachmann-Wagner trug die Ballade „Archibald Douglas“ von Löwe und einige Lieder von Liszt und Schubert mit Meisterschaft vor. Von den mitwirkenden Herren ist noch besonders Herr Kammermusiker Zürn und Herr Hornist Richter anerkennend zu erwähnen.

d. R.

Correspondenzen.

Cöln, 20. Februar.

—M.— Die furchtbare Catastrophe, welche über unser Stadttheater am 16. d. M. hereingebrochen ist, beschäftigt noch immer die Gemüther, und die feierliche Bestattung der von Einem Sarge umschlossenen Gebeine der unglücklichen Cassierer-Familie hat einen düsteren Schatten über das sonst so lebensfrohe Cöln geworfen. Noch immer stehen dichte Schaaren Neugieriger vor den öden Mauern des weitläufigen Gebäudes, die nun bereits zum zweiten Mal von den rauchenden Trümmern der bunten Zauberwelt, die sie umschlossen, erfüllt sind. Ob das neu zu errichtende Gebäude wiederum auf der verhängnissvollen Stelle erstehen soll, — wie viele Zeit verfliessen wird, bis ein neues Haus dem geistigen Bedürfnisse nach Bühnengenüssen wieder Gelegenheit zur Befriedigung gewähren wird, das sind Fragen, die bei der schleppenden Art, mit der man solche Dinge hier zu behandeln pflegt und den beengten und schwierigen Localverhältnissen schwerlich mit einiger Bestimmtheit beantworten kann. Der Schaden, den der Direktor sowohl wie die einzelnen Mitglieder erlitten haben, ist unermesslich, ja für Ersteren geradezu vernichtend. Da es der Wachsamkeit unserer Feuerwehr erst dann gelang, den Brand zu entdecken, als derselbe bereits das ganze Gebäude ergriffen hatte — es war gegen 5 Uhr Morgens — so ist sämmtliches Inventar, alle durch fünfzehnjährige Anschaffungen erworbenen Dekorationen, darunter ganz neue zur „Zauberflöte“, „Loreley“ von Bruch, „Mignon“ von Thomas etc. etc., Costumes für den für's nächste Jahr vorgesehenen „Hamlet“, die Garderoben sämmtlicher Bühnenmitglieder, kostbare Instrumente, 3000 Thaler in Baar, ein Raub des verheerenden Elementes geworden. In zwei Stunden hatten die Flammen das Werk der Zerstörung vollendet und auch neun Menschenleben vernichtet. Uebrigens hat der mildherzige Sinn unserer Landsleute sich bemüht, die ärgsten Wunden möglichst zu heilen und schon am Tage nach dem Brande war es durch freiwillige Beiträge dem Direktor ermöglicht worden, sämmtliche Monats-Gagen auszuzahlen. Zahlreiche Wohlthätigkeits-Concerte, darunter eins von Hiller im Gürzenich veranstaltet, stellen weitere milde Beiträge in Aussicht. — Dass das am selben Tage stattfindende achte Gürzenich-Concert unter solchen Eindrücken leiden musste, war vorauszusehen. Weder die hartgetroffenen Musiker noch das Publikum war einer rechten Concertstimmung fähig. Zur Aufführung kamen ausser der Ouvertüre zum „Wasserträger“ von Cherubini und dem von Herrn Kapellmeister G. Japha mit grosser Meisterschaft vorgetragenen Violin-Concerte von Mendelssohn vier Sätze aus dem „Deutschen Requiem“ von J. Brahms und eine neue Sinfonie von Max Bruch. Das erstere Werk brachte die Ausübenden, Orchester sowohl als Chor, in eine recht fatale Lage, indem das mit der Eigenthümlichkeit des Werkes nicht vertraute Publikum an vielen Stellen Fehler und Verstösse witterte, wo es sich bloss an Sonderlichkeiten des Componisten hätte halten müssen. Absolut musikalisch schön ist das Werk nicht, und der peinliche Eindruck, den manche melodischen Gänge und besonders manche transcendente Orchestercombinationen machten, vibrirt noch immer in unseren Gehörnerven mit unangenehmer Nachwirkung fort. Aber das Ganze macht doch den bewältigenden Eindruck eines erhabenen Gedankens, eines auf's Höchste gerichteten, dem Idealen rückhaltlos zugewendeten Wollens, und selbst unser, durchaus nicht einem musikalischen Nazarenerthum ergebenes Publikum, schien von der imponirenden Grösse des Werkes ergriffen zu sein. Ob das Werk in seiner Gesammtheit den Intentionen des Verfassers nach überhaupt darstellbar sei, wissen wir nicht, da schon gegen Ende des dritten Satzes unser sonst so frischer Chor vollkommen abgesungen war; ob es in seinen sieben Theilen ein durch richtige Contraste spannendes Ganze bildet, können wir noch weniger entscheiden, da wir selbst bei den vorgeführten vier Sätzen: „Selig sind, die da Leid tragen“, „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“, „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, „Denn wir haben

hier keine bleibende Statt“ ausser Stande sind, sie ihrem Totaleindrucke nach in bestimmte psychologische Kategorien einzureihen. Eine trübe, ernste Stimmung scheint über alle Sätze ihren grauen Schatten geworfen zu haben, und es ist gewiss charakteristisch für die Beurtheilung der Begabung Brahms', dass er da, wo er sich in den strengsten Formen bewegt, wie mit der Schlussfuge des 6. Theils, seine Arbeit vom verhältnissmässig grössten Erfolge begleitet sieht. Und auch das ist gewiss bezeichnend, dass da, wo er sich einmal gehen lässt, wie am Ende dieses Theiles und eine ungekünstelte, natürlich fliessende Melodie bringt, aus dieser uns ganz und gar das Antlitz Mendelssohns entgegenblickt; es ist die Stelle „denn du hast alle Dinge erschaffen“. Ob übrigens manches Fremdartige und Widerhaarige das Recht des Daseins in sich trägt, darüber wäre es voreilig, auch nach zwei- oder dreimaligen Hören entscheiden zu wollen, aber entschiedene Fehler sind die durchweg matten und kraftlosen Schlüsse, vielleicht auch manche, allerdings leicht zu beseitigende Längen. Dem orchestralen Theile fehlte leider die ad libitum gestellte Orgel; solche hat man allerdings nicht überall, aber wo, wie im Gürzenich, eine solche ist, sollte man sie nicht weglassen. Die obligate Harfenparthie verschwand bei der einfachen Besetzung vollständig. Wenn das Werk von Brahms, das beim hiesigen Publikum durch eine vor mehreren Jahren von ihm persönlich geleitete „Suite“ in einigen Misscredit gekommen war, eine im Ganzen günstig zu nennende Aufnahme fand, so contrastirte damit der dem neuen Werke unseres Landsmannes, trotz seiner eigenen Leitung bereitete Empfang in einer recht auffälligen Weise. Wir können uns nicht überzeugen, dass der gute Klang, den Bruch's Name nun bereits seit Langem in der musikalischen Welt hat, durch dieses Werk erheblich gewinnen kann. Wenn man dem Grundsatz „noblesse oblige“ nicht auf diesem Gebiete seine Berechtigung absprechen will, so glauben wir, dass ein Tonsetzer alle Ursache hat, den Gehalt seiner musikalischen Gedanken sorgsam zu prüfen, bevor er sie zum Ausbau des Höchsten, was die Instrumentalmusik, und nach unserer Ansicht die Musik überhaupt, aufweist, zu verwenden unternimmt. In diesem Werke nun scheinen Form und Inhalt, Schwierigkeit der Ausführung und musikalischer Gehalt keineswegs im richtigen Verhältnisse zu stehen, und ohne die Geschicklichkeit der technischen Arbeit, die anziehende Eigenthümlichkeit des Scherzos und die stellenweise sehr schöne Verwendung der Klangfarben zu verkennen, glauben wir nicht, dass diese neue Sinfonie eine hervorragende Stellung in der Reihe der grossen Meisterwerke dieser Gattung beanspruchen dürfe.

Dresden, im Februar.

Die Vorführung der „Meistersinger“, über die ich Ihnen letzthin Bericht erstattete, hat durch Unwohlsein des Herrn **Mitterwurzer** und Beurlaubung der Frau **Alvsleben** eine längere Unterbrechung erfahren, auch verlautet noch nichts Bestimmtes darüber, wann diese Kunstpause ihren Abschluss finden wird. Für Herrn Mitterwurzer soll Herr **Scaria** den Hans Sachs bereits studiren und für den schon wieder abgereisten Herrn Schlosser soll Herr de Marchion eintreten. Jedenfalls werden diese Aenderungen der Darstellung der Oper wenig zum Vortheil gereichen und ich bin nun herzlich froh, die ersten vortrefflichen Aufführungen genossen zu haben. — Herr Schild verlässt nun wirklich unsere Bühne und geht nach Leipzig. Diese neue Entlassung eines für uns augenblicklich unersetzbaren Sängers, bietet zu den ernstesten Betrachtungen Veranlassung. Unsere Oper kommt von Jahr zu Jahr mehr herunter; es werden gute Sänger engagirt, man bezahlt sie anständig, lässt sie wieder gehen, ohne dass sie viel aufgetreten sind und begnügt sich mit viel geringern Talenten. Dass unter solchen Verhältnissen auch die Vorführungen der Kunstwerke leiden müssen, ist leicht ersichtlich, doch gestatten Sie mir ein näheres Eingehen auf diese unerquicklichen Verhältnisse bis nächsten Sommer zu verschieben und mich für heute an Nothwendigeres zu halten. — Zunächst war es ein Concert des Herrn **Baumfelder**, was meine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, weniger in Betracht der Leistungen des Concertgebers als vielmehr der kräftigen Unterstützung, die derselbe durch die Herren Jules de **Swert** und **Schild** erhielt. Letzterer trug in seiner vortrefflichen Gesangsweise eine Arie aus „Cosi fan tutte“ von Mozart und zwei Lieder des Concertgebers vor und wusste sich allseitige Anerkennung zu verschaffen, während uns Herr de Swert mit dem Vortrage eines Concerts von Molique und einem Solo von Bach erfreute. Dieser ausgezeichnete Cellist hat hierdurch bei wiederholtem Auftreten den Ruf, der ihm hinsichtlich seiner bedeutenden Fähigkeiten vorausging, vollständig gerechtfertigt und es war in der That eine Erquickung, auch einmal einem Vertreter dieses Instrumentes zu begegnen, der sich von jener krankhaften Gefühlsschwelgerei freigehalten, wozu Cellovirtuosen durch den eigenthümlich schwermüthigen Charakter des Instrumentes nur zu leicht verleitet werden. Den Compositionen des Herrn Baumfelder, womit das Programm mehr als überreich gespickt war, habe ich keinen Geschmack abgewinnen können. Die Ouverture zu „Deborah“ setzt fast einen 30jährigen Schlaf voraus, so wenig entspricht sie in gedanklicher und instrumentaler Seite den Anforderungen der Neuzeit, so auch das Concert für Pianoforte, das die alltäglichsten Phrasen enthält. — Die letzte Triosoirée der Herren **Rollfuss**, **Seelmann** und **Bürchl** brachte ein Trio (C-dur) von Haydn, Sonate (Op. 78) für Clavier und Violine von J. Raff und Trio (Op. 70 No. 1) von Beethoven. Unterstützt wurde das Concert von Fräulein E. **Wigand** aus Leipzig, die durch die sympathische Wiedergabe einiger Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann reichen Beifall erntete. Das meiste Interesse nahm für diesen Abend die Raff'sche Sonate in Anspruch, die, wenn ich nicht irre, hier zum ersten Mal öffentlich zu Gehör gebracht wurde. Jedenfalls ist dieses Werk Raff's eines seiner bedeutendsten Erzeugnisse. Was bei Raff noch besonders in Anschlag gebracht werden muss, ist die bewunderungswerthe Logik seines Gedankenganges, eine Eigenschaft, die gerade den meisten der neuern Werke abgeht. Das vorliegende Werk ist durchsichtig und klar und wäre eine Ausstellung zu machen, so wäre es die, dass sich der Componist zuweilen in das Opernmässige verliert, wie z. B. im zweiten Satze die gesteigerte Wiederholung des Themas. Der dritte Satz steht nicht ganz auf dem Höhepunkt der übrigen. Die Entgegennahme des Werks war von Seiten des Publikums eine sehr beifallsreiche, wie auch die Ausführung durch die Herren **Seelmann** und **Rollfuss** alle Anerkennung verdiente. Noch ein weiteres Concert von Frau **Bellingrath-Wagner** und Herrn **Wasielewsky** unter Mitwirkung des Herrn Karl **Reinecke** aus Leipzig gestatten Sie mir zu erwähnen. Erstere wiederholte auf Verlangen Mendelssohn's Arie aus dem Elias „Höre Israel“ und sang im weitern Verlauf noch Lieder von Weber, Schubert, Reinecke und Schumann. Die vortreffliche Stimme dieser Dame wie der verständnissvolle Vortrag fanden wie gewöhnlich vielen Beifall. In der tieferen Stimmlage wäre eine etwas deutlichere Aussprache zu wünschen. Herr Wasielewsky brachte ferner Compositionen von Veracini und Nardini zu Gehör, aber doch nicht lebensvoll genug, um einen tieferen Eindruck damit zu erzielen. Dasselbe gilt auch von den drei Fantasiestücken (Op. 73) von Schumann, die er mit Herrn Reinecke zusammen vortrug. Herr Kapellmeister Reinecke erwirbt sich

hier immer mehr Freunde, indessen hat auch sein Spiel in den letzten Jahren mehr an Ausdruck und Leidenschaftlichkeit gewonnen, als es früher der Fall war. Sein Vortrag des Bach'schen Klavierconcerts (D-moll) mit Quintettbegleitung wie der Mendelssohn'schen Sonate (Op. 6) erwarb sich alle Auszeichnung der Zuhörer. — Ueber unsere Symphonieconcerte, die Lauterbach'schen Quartettsoiréen etc. berichte ich Ihnen später.

A. F.

Jena, 20. Februar.

In der zweiten Kammermusik-Soirée (3. Februar) brachten die Herren Kömpel, Freiberg, Walbrül und Servats aus Weimar das jugendfrische, prächtige Haydn'sche Quartett Op. 64, No. 1, D-dur als erfreuliche und erquickende Gabe dar, ganz im Geist und Charakter der schönen Composition producirt. Herr v. Milde sang mit gewohnter Meisterschaft eine Reihe Heine-Schumann'scher Lieder, deren sentimental-schwermüthiger Physiognomie öfter, mehr als gut ist, declamatorische Züge einverleibt sind. An einigen Stellen überwuchert das Accompagnement die Singstimme fast allzusehr. Das Brahm'sche Quartett (Op. 26, A-dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Cello darf als eine sehr achtbare, gründliche, mit mancherlei ansprechenden Ideen ausgestattete Arbeit gelten; nur tritt Sturm und Drang, Kämpfen, Ringen und Suchen, dem nicht durchgängig das Finden sich bequemen will, vielfach zu sichtbar prädominirend hervor. Der geistig freieste Theil des Ganzen ist wohl das Scherzo. Herr Kapellmeister Lassen vertrat die etwas bevorzugte Clavierpartie, und das nicht leichte Opus gelang allseitig vollkommen. — Mit einer Fülle ausgesuchter, interessantester Musik beschenkte uns das sechste academische Concert am 17. d. M. Gedacht sei zuerst des Wagner'schen Vorspiels zu den „Meistersingern". Auch aus dem Zusammenhange mit dem Ganzen gerissen spricht das Werk ein mächtig Wort. Wie man auch über Wagner's künstlerische Intentionen und Strebungen denken und urtheilen möge, immer wird man, will man sich unbefangen verhalten und der Wahrheit die Ehre geben, zugestehen müssen, dass man hier einer eigen-, vielleicht einzigartigen Production gegenüber sich befindet, einem in höchstem Grade wahren und treuen musikalischen Charakter-Zeitbilde, kern-deutsch, wie die Kunst es nicht leicht sprechender, bezeichnender und genialer aufgestellt hat, in seiner Natürlichkeit, seiner Urnaivetät imposant und grandios, breit und gross angelegt, farbenvoll ausgemalt, zugleich jedoch auf das Hervortretendste und Schärfste individualisirt, ein Bild sicherster und festester Umgrenzung, dazu mit starker Meisterhand in den angemessensten Rahmen eingefügt. — Die Aufnahme, die es fand? Nun, kühl genug! — Ebenfalls neu für uns waren einige Scenen aus Berlioz' Fantastischer Sinfonie für Orchester: „Roméo et Juliette" (Abtheil. II), nämlich: Romeo seul — Tristesse — Fête chez Capulet — Programmmusik, aber gute, edelste, sinn- und geistreich, nicht überschreitend die Schranken des ästhetisch-Erlaubten und sich Ziemenden, Zartheit, Seele, Innigkeit athmend, und andererseits kraftsprühend, fortreissend und electrisirend. Der letzte Satz lässt französischen feurigen Geist aber auch französisches Musikgepräge nicht verkennen. Als Meister der Instrumentation, der eingehendsten, durchgebildetsten, mehrfach nur zu berechneten, weist Berlioz auch hier entschieden sich aus. Als dritte und letzte Novität that sich der Marsch der Kreuzritter aus Liszt's „Legende der heiligen Elisabeth" hervor, den würdigen Beschluss des reichen diesmaligen Concertinhaltes bildend und lebhaften Anklang findend. Eben so originell in der Anlage und in der gewichtigen Gedankenführung, als consequent in der überaus abgerundeten und einheitlichen, bemessenen Fortschreitung, erregt das klar und leicht, melodisch, ernst-feierlich und hinwiederum leicht bewegt einhergehende Stück unwillkürlich die Theilnahme, wozu der Umstand kommt, dass es als populär im besten Wortverstande sich geltend macht, so tief und gründlich die Arbeit auch, die es verräth. — Nur durch Herbeiziehung und bereitwillige Unterstützung eines zahlreichen Contingents aus der Weimarischen Hofkapelle hatte sich die in jedem Betrachte ausgezeichnete, hochgelungene Vorführung der drei vorgenannten Werke, eben so die der bekannten Schumann'schen Genoveva-Ouverture, die den Anfang machte, ermöglichen lassen. Das gleichfalls mitwirkende Eingreifen dieser Künstler kam dann auch der Schubert'schen, von Fr. Liszt sinfonisch meisterhaft bearbeiteten Fantasie für Pianoforte C-dur, (Op. 15) zu statten. Die vor der so mancher ihrer Kunstcolleginnen kräftige Hand des Fräulein Sophie Dittrich aus Prag, verbunden mit schulgemässer Applicatur, bewältigte die vielen wuchtigen, energischen Stellen sehr wacker und erfreulich, führte sie auch mit derselben Frische und Ausdauer bis zu Ende; überhaupt auch hatte die Künstlerin den Geist des trefflichen Werkes wohl aufgefasst und bewies, dass sie seiner Bedeutung sich bewusst war. Einzelnes Andere hätte wohl eine noch grössere Delicatesse der Behandlung und durchsichtigere Kenntlichmachung und Nüancirung erheischt. Die kleineren Salonstücke, die sie noch spielte, so: ein Presto von Schumann (nachgelassenes Werk), Impromptu von Chopin, Tarantelle von St. Heller etc. gelangen ihr auf's Beste nach Ausdruck, Grazie und technischer Wiedergabe, und erntete sie auch dafür reichlichsten Beifall. — Franz Liszt, ausdrücklich von Weimar herübergekommen, wohnte dem Concerte vom Anfang bis zum Ende bei, und wurde ihm nach dem Schluss des Ganzen ein lebhaftes instrumentales Hoch gebracht. Seine ehrende Anwesenheit trug sicher ein Namhaftes dazu bei, die ausübenden Künstler um so mehr zu animiren.

Dr. M. M.

Paris, 27. Februar.

Vorigen Samstag und Mittwoch fand in Gegenwart des aus Rom zurückgekehrten Componisten Gounod in der Opéra Probe von dessen neu in Scene gehenden „Faust" statt. Die erste Aufführung wird Anfangs März stattfinden und theilen sich in die Hauptrollen die Fräuleins Nilsson (Margarethe) und Mauduit (Siebel) und die Herren Faure (Mephisto) und Colin (Faust). Die Musik zu der neuen Walpurgis-Ballet-Scene ist von mächtiger Wirkung und zählt zu den besten Schöpfungen des Componisten. Einen poetischen Eindruck gewährt ferner die Visionsscene Margarethens von sechs Harfen im Orchester begleitet. Unpoetisch und schreiend klingt jedoch die Orgel in der Kirchenscene. Es gab einmal, vor vielen Jahren, eine Zeit, wo die Opéra gar keine Orgel hatte. Da sollte eine der Meyerbeer'schen Opern zur Aufführung gelangen. Der damalige Director wollte sich durchaus nicht zur Anschaffung einer Orgel bequemen, bis Meyerbeer kurzen Process machte und der Opéra eine solche im Ankaufspreise von 20,000 Francs schenkte. Jetzt, wo die Orgel alt und beinahe unbrauchbar, wartet wohl die Direction in ihrer ökonomischen Weisheit wieder, bis ihr irgend ein Meyerbeer kommt. Wir zweifeln nicht, dass es der schreienden und dissonirenden Orgel gelingen wird, die Gewissensbisse Margarethens in der Kirchenscene recht dramatisch zu veranschaulichen, — hoffen jedoch zugleich, dass diese Töne auch den Directoren der Opéra bald ebenso unerträglich werden mögen, wie dem Publikum. — Endlich ist den Directoren der lyrischen Theater, welche in der letzten Zeit in Paris Fallite machten, ein Messias erschienen. Ein Publizist, der augenscheinlich in dem Glauben lebt, dass er mit seinem Geiste

noch nicht Fallite geworden, veröffentlicht eben eine Broschüre, betitelt: „Von der Kunst, die Directoren vom Fallite zu befreien und ihnen eine jährliche Einnahme von 36,000 Francs zu sichern". Dass doch die weisen Rathschläge immer zu spät kommen! — Auch die Journale suchen sich ihre Existenz zu sichern, — wie es eben geht, nämlich „mit Kunst". So veranstaltete letzter Tage das Journal „Paris" seinen Abonnenten im Théâtre italien einen Fest-Abend, bei welchem in den Hauptstücken von den Damen Nilsson, Murska, der italienischen Sängerin Caroline Ferni und dem aus Petersburg berühmten Bassisten Violetti mit mehr oder minder leidenschaftlicher Glut gesungen und in den Zwischen-Acten Gefrornes verabreicht wurde. Und da zerbricht man sich in Deutschland noch die Köpfe über das „Kunstwerk der Zukunft". Die Zukunftsmusik lebt bereits in Paris in der anziehendsten Gestalt: Musik, Zeitungs-Literatur und Gastronomie im innigsten Bund! Und statt Broschüren und Bücher, welche anderswo den Werth dieser Musik ausposaunen, fliegen hier „Velocipeden" über die Boulevards mit den Annoncen solcher Abonnenten-Fest-Vorstellungen. Nun werden doch gewiss die Abonnenten fest halten! — Die erste Aufführung der Rossini'schen hinterlassenen „Messe" findet morgen Sonntag im Théâtre italien mit den Damen Alboni und Krauss und den Herren Nicolini und Agnesi statt. Orchester und Chöre sind für diesen Anlass bedeutend verstärkt — eben so auch die Eintrittspreise. Bis gestern waren über 30,000 Francs für Billets vorgemerkt. Aus einem Briefe Meyerbeer's vom Jahre 1864, geschrieben an Jupiter Rossini nach erster Anhörung dieser Messe im Privatkreise, ist das Entzücken des Ersigenannten zu ersehen, und ist der Wunsch beigefügt: Rossini möge hundert Jahre leben um noch mehrere solcher „göttlichen Werke" zu schaffen. — Dieser Brief ward von Rossini dem Pariser Musik-Verleger Léon Escudier zum Geschenk gemacht. Die Aufführung der Messe morgen im Théâtre italien ist zugleich die 78ste Geburtstagsfeier Rossini's. — Die berühmte Sängerin La Grange wird von ihren weiten Kunstwanderungen demnächst nach Paris zurückkehren, um hier eine Gesangsschule zu gründen. — Der junge Violinist Franz Ries aus Berlin, welcher im vorigen Jahre im Pariser Conservatoire den ersten Preis erhielt, veranstaltet heute im Saale Pleyel ein Concert, unter Mitwirkung von Camille Saint-Saëns, wobei der Concertgeber ein neues Streichquartett in B-dur seiner Composition zur Aufführung bringt; ferner drei seiner bei Flaxland erschienenen „Melodieen" und einige neue Violinsoli. Wagner's religiöser Marsch aus Lohengrin" im Arrangement von Saint-Saëns für Violine, Piano und Orgel, fungirt ebenfalls auf diesem interessanten Programme. — Das morgige Concert populaire bringt endlich etwas Neues: „Souvenir de Rome", eine symphonische Fantasie von Georges Bizet mit folgenden Theilen: 1) Eine Jagd im Walde von Ostie, 2) eine Prozession, 3) Carneval zu Rom. — Das Théâtre lyrique gab diese Woche eine Art Revue seiner bisher unter Pasdeloup's neuer Leitung zur Aufführung gebrachten alten Opern — für jeden Tag eine andere Oper. Die Proben zu Wagner's „Rienzi" sind ziemlich vorgeschritten, — Wagner selbst jedoch wird desshalb keinen Schritt nach Paris machen. Sonntag findet im selben Theater eine Reprise von Adam's „La Poupée de Nuremberg" statt, verbunden mit einer einactigen Novität „En prison", Musik von Guiraud. — Die erste Aufführung von Offenbach's „Vertvert" in der Opéra comique wird in der nächsten Woche stattfinden. Das Sujet ist vielleicht nicht neu, denn schon im Jahre 1832 wurde mit Fräulein Déjazet im Palais royal ein gleichnamiges Vaudeville in 3 Acten von Leuven und Forges zur Aufführung gebracht. — Im Salle des Conférences veranstaltet morgen das „Comité des intérêts orphéoniques" eine interessante Aufführung hier noch nicht gehörter Mozart'scher Compositions-Fragmente, Vocal- und Instrumentalpiècen, welche der Meister in dem Zeitraume 1761—84 schuf, u. a. zwei Lieder, die einzigen, welche Mozart in französischer Sprache componirt, und eine Arie aus dessen unedirter Oper „Mithridate". — Der jüngst verstorbene Arthur von Kalkbrenner hat der Pariser „Société des artistes musiciens" eine Summe von 125,000 Francs als Legat vermacht. — Endlich soll Paris auch einen Concertsaal erhalten. Moritz Strakosch hat sich an die Spitze einer Gesellschaft mit einem zu subscribirenden Capital von 5 Millionen gestellt, um einen grossartigen Concertsaal zu bauen, welcher 5000 Personen zu fassen vermag. Ueber die Hälfte des erforderlichen Capitals soll bereits gezeichnet sein. — Das letzte Conservatoire-Concert brachte Beethoven's lange nicht gehörte Coriolan-Ouverture unter stürmischem Beifall, ferner Beethoven's D-dur-Symphonie, Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, und den dritten Theil der „Jahreszeiten" von Haydn, die Soli der letzteren meisterhaft gesungen von Fräulein Marimon und den Herren Achard und Gailhard. — Die am 1. März stattfindende Kammermusik-Production der Florentiner enthält Haydn's Quartett in G-moll, Schubert's Quartett in A-moll und Beethoven's Quartett Op. 132. —

A. v. Cz.

St. Petersburg, 17. Februar.

Auf den Gebieten dieser Blätter bemerkenswerthe Erscheinungen, seit meinem letzten Berichte, waren zwei grosse italienische Concerte, und drei recht bedeutsame der Russischen musikalischen Gesellschaft, die Fortsetzungen der Patti-Erfolge. Italienische Concerte nennt man schlechtweg, in Petersburg, Concerte, in denen die italienische Operntruppe, und denn immer zu wohlthätigen Zwecken agirt. Sie sind musikalisch wenig interessant, aber es ist ein wunderbarer, immer neuer Anblick, vier- bis fünftausend Menschen in eleganiester Morgen-Toilette, in einem der schönsten Säle der Welt, im Saale des Petersburger Adels (Dworänskoja Sobranie), erwartungsvoll dasitzen zu sehen, als handele es sich um die Wehen eines Berges, aus dem doch immer nur das Mäuschen einer Nummer des italienischen Opern-Repertoirs hervorgeht! Einem Publikum dieser Art, das, so zu sagen, mit und in sich, eine ganze grosse Stadt in den Concertsaal trägt, kann man nur in Petersburg begegnen, nicht im Westen Europas. Der Saal, in dem der Adel seine Landtage abhält, würde den Saal der Berliner Singakademie wohl drei Mal fassen. Denken Sie sich eine Arena in der Höhe einer Kirche (durch drei Etagen) von 40 Korinthischen Säulen in blendend spiegelndem Stucco umgränzt, die an ihrer Basis eine Gallerie von der Breite eines Strassendurchganges, über ihren Kapitälern eine Gallerie mit Sitzen bieten. Auf 9 Stufen steigt man von den Säulen in den Saal hinab, der 2 reservirte Logen zeigt, die Kaiserliche, und ihr gegenüber die Diplomatische, von der höheren Gesellschaft Gesuchte. Denken sie sich im Luftraum 6 Riesen-Kronleuchter in Krystall mit Stearinlichten, nicht von Bronce mit Gasflammen, in 3 Etagen übereinander und, zwischen jedem Säulenpaare schwebend, Kronleuchter von immer noch grossen Dimensionen, — so haben Sie ein Lichtmeer, wie Sie keinem ähnlichen begegnen können! — Hier tagt die Musikalische Gesellschaft, die sich als Russische betont, obgleich jede in Russland bestehende eine Russische wäre. Man soll aber bei Leibe nicht an deutsches Element mehr denken, obgleich dasselbe im Orchester, in den vorgetragenen Compositionen vorherrscht und noch lange vorherrschen muss. Hier spielte Liszt allein, ohne Begleitung; hier werden wir hoffentlich in den diesjährigen Fasten Herrn Tausig auf einer, seiner Leistungen würdigen Bühne zu hören bekommen. — Das erste italienische Concert galt der philharmonischen,

durch und durch deutschen Musikverbindung, ihren Wittwen und Waisen; das 2te den Armenschulen des Frauenvereins; die armen Italiener, Franzosen, Studenten werden folgen. Die Pauschaleinnahme ist 5000 Rubel Reingewinn; das Doppelte ergab das Frauenvereinsconcert, wo die Preise höher gegriffen waren; 4 Tage vor dem Concert wurden alle Billete als verkauft angekündigt. Schon die Wagenburg, die sich bei diesen Gelegenheiten zeigt, ist ohne Beispiel in Europa; hat doch hier jede Familie ihre Equipage, kommt doch Niemand in einer Droschke, wie in Berlin. Da zählt man bis 1500 Wagen; das Defilé dauert 1½ Stunden beim Ausgange, in der bewunderswürdigsten, durch Gensd'armen zu Pferde, geleiteten Ordnung. Die Wagen werden, wie Artillerie-Parks, zu 10, zu 20, in Intervallen aufgestellt. — Der Eindruck eines italienischen Concerts ist der eines musikalischen Jahrmarkts. Man hört wenig, aus der Ferne wie Meeresbrausen vom Gestade; man sieht sich, man spricht sich — man ist dagewesen, das ist Hauptsache. Es ist Fortsetzung der Oper, italienisches Déjeuner; fängt an um 2 Uhr, endet gegen 5 Uhr! als Theilnehmer nennt der Zettel: die Damen Patti, Fricci, Volpini, Trebelli, Galli — die Herren Mario, Calzolari, Stanio, Neri-Baraldi, Graziani, Steller, Gassier, Meo, Angelini, Bagagiolo, Zuchini. Das sagt Alles; was sie singen ist gleichgiltig. Da werden 16 Nummern in rascher Folge beseitigt: von Donizetti, Verdi, Yradier (La Juanita), Mercadante, Abt (Melodie Patrie), Meyerbeer (Nordstern), Donizetti, Rossini (Stabat, Duett: Patti, Trebelli, bravo!) Mozart (Don Juan), Alary (Polka), noch einmal Meyerbeer (Dinorah, Patti), Ricci (Crispino), Auber — im Ganzen 16 Nummern. Billets zu 10, 7, 5, 3 und 2 Rubel, je nachdem man Platz nimmt auf dem Jahrmarkt. Zu 3 Eingängen füllt, zu 3 Ausgängen leert der Saal sich, man käme sonst in die Nacht hinein, und hätte noch nicht zu Mittag gespeist! — Abends sind wieder alle Theater, in 3 Zungen, ausverkauft. — So leben wir alle Tage, singt der Dichter. Die Componisten habe ich nach ihrer Folge auf dem Zettel, ausgeschrieben. Die erste Nummer war die Fidelio-Ouverture. Was Beethoven für ein Gesicht gemacht hätte: seie Instrumental-Werk zu dem Sing-Sang? Was machen sie da? was ist es? was geht hier vor? wozu meine Ouverture? Was hat die verbrochen? Lasst mich schlafen. — — Signora Patti hat es doch nicht lassen können, nach Frau Lucca die Zerline zu verbalhornisiren. Auch Mozart hätte sagen können: „Bravo, bravissimo — von wem ist das? ich kenne den Componisten nicht!" — Der Banquier Baron Stieglitz vereinigte die italienische Truppe zu einer Soirée musicale in dem herrlichen, in ein Lichtmeer getauchten Saale seines Hauses. Aber Signora Patti war durch Contrakt gebunden, nicht zu singen, sonst sang die ganze oben registrirte Plejade. Es war ein Abend, wie man ihn nur bei Hofe, und zwar nur in Petersburg, erleben kann. Es ist der Geschmack bis in's kleinste Detail der Ausstattung; es ist die totale Abwesenheit jeder Ostentation, jeder Ueberhebung. Es ist die Petersburger Einfachheit im Empfangen von Gästen, die Niemanden nur daran denken lässt, wieviel Tausende ein solcher Abend kostet. Ritter Visnesi accompagnirte am Piano; er dirigirt den „Don Juan" ohne Partitur, er ist ein Italiano voller Courage und Tüchtigkeit. Er liebt den Don Juan, dieser bedankt sich bei ihm; er lernte ihn auswendig. Der Dirigent der Russischen Musikgesellschaft, S. Balakireff, dirigirt Alles ohne Partitur, so dass man nicht erfährt, was er liebt: Beethoven, Mozart, Schumann, Liszt — Alles auswendig, das Requiem, die 9te Symphonie — Alles. Auch seine Landsleute die Symphonisten Borodin, Rimski-Korsakoff. Es ist erstaunlich, zur Sache gehört es nicht. Was dazu Ritter Visnesi sagen möchte? Der weiss es nicht. Italiener kehren nur bei sich ein; die gehen in keine Symphonien! Man sieht sie nur in der Oper. Man hört sie sagen: „si sta bene in Pietroburgo" und man glaubt's ihnen. In einem Monat fallen sie, wie die Heuschrecken, in Paris ein, dann in London, und das Endresultat ist die allbekannte Villa sul margine del Lago di Como! Gar nicht schlecht gewählt. Was hat das mit Musik zu thun! Mit Frau Lucca veredelte sich unser Repertoir, das wird heruntergestimmt, und der Kammerton ist der mezzo carattere; ist Rosine, Amina, Linda; sporadisch kommt Zerline. — Nicolai Rubinstein war hier, der Bruder des berühmten Anton Rubinstein. Er gab in der Musikal. Gesellschaft das A-dur-Concert von Liszt, das in D-moll von Litolff. Er hat eine grosse Technik aber gar keinen charme; wie Rossini von der 9ten Symphonie sagte wo man nicht den charme zu suchen hat, bei'm Pianisten ist das aber anders. Das Musterprogramm eines ganzen Abends war die Eroica, das Requiem. Die Vocal Parthieen waren ungenügend. Das 6te Concert (es sind ihrer im Ganzen 10) brachte die vierte Symphonie von Schumann (D-moll), die nicht ansprechen wollte, die anderen sind uns lieber, den Nachtzug und den Mephistopheles-Walzer von Liszt, nach Faust von Lenau. Der Walzer wurde da capo gerufen. L. Auer Professor am Conservatorium, dessen Frucht die Gesellschaft, interpretirte meisterhaft die Violinconcerte von Max Bruch und Mendelssohn. Nicht nur vom Publikum, vom Orchester empfing Herr Auer wohlverdienten Beifall. Herr Auer überwand die Schwierigkeiten in Bruch mit stoischer Ruhe und Sicherheit; mit Innigkeit und tief brennender Intention gab er das Recitativ, das Andante; mit glänzendster Virtuosität und dem nöthigen brio die herrliche Composition von Mendelssohn, der von allen Violinconcerten wohl der Vorzug gebührt. Das Beethoven'sche leidet an Längen der früher beliebten Durchführungen, deren sich Mendelssohn mit Glück und Geschick entschlägt, um unmittelbar zu packen. — Herr Auer und Herr Davidoff kündigen Quartettabende an, unterstützt von den Herren Pikkel und Weikmann: Mozart, Beethoven, Mendelsson, Schumann. Bedenken Sie dass unsere Concert-Saison erst mit den grossen Fasten kommt, so ist, was wir bereits in Concerten leisten, eine stärkere Anticipation, als die der Tonica auf der Dominante an der Geisterbrücke der Ueberleitung des Scherzos in das Finale in der C-moll-Symphonie. Petersburg setzt nicht hinzu „von Beethoven" und vielleicht ist das sein bester musikalischer Ausdruck im grossen Ganzen seines Musiklebens.

W. —z.

Weimar, Mitte Februar.

Würden Sie, geehrter Herr Redacteur, gegenwärtig die inneren Räume unserer Hofbühne betreten, so dürften Sie dieselben kaum wiedererkennen, denn seit dem Beginne dieser Saison erfreuen wir uns einer gänzlich neuen, inneren Einrichtung unseres Hoftheaters, die an Geschmack und Bequemlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Das Verdienst dieser zeitgemässen Reform gehört unserem kunstverständigen, intelligenten Grossherzoge Carl Alexander und dem gegenwärtigen begabten Dirigenten der Hofbühne, Kammerherrn v. Loën nebst dem Grossherzogl. Baurathe Bormann. Einen prächtigen Effect macht auch das neuerdings erst fertig gewordene Plafondgemälde von dem Historienmaler J. Merschall, worauf neben der Vimaria alle diejenigen Dichter und Künstler (Shakespeare, Göthe, Schiller, Hebbel; Gluck, Mozart, Weber, Liszt und Wagner) wirkungsvoll gruppirt sind, welche sich namhaftes Verdienst um unsere einst so berühmte Kunstanstalt erworben haben. — Aber nicht nur in dieser Beziehung ist das Alte neu geworden, sondern auch in anderer Beziehung ist manches anders und — hoffentlich besser geworden. So verdient in erster Linie die Ernennung der bisherigen Musikdirectoren Lassen und Stör zu Hofkapellmeistern erwähnt zu werden. Ersterem ist die alleinige Leitung der Hofopern und

Letzterem die Direction der Concerte im Theater (4—6) übertragen worden; die speciellen Hofconcerte dirigirt indess nach wie vor, Lassen. Ueber die Motive zu dieser gewichtigen Veränderung sind wir jedenfalls später in der Lage, interessante Streiflichter fallen zu lassen. Für kleinere Musikwerke: Operetten, Possen etc. ist Carl Götze bestimmt worden, neben welcher Thätigkeit er auch das Amt eines Correpetitors mit Talent versieht. Bei diesen erfreulichen Standeserhöhungen hätten wir freilich gewünscht, dass auch dem bisherigen Dirigenten der Entre-act's etc., Kammermusikus E. Sachse, welcher dieses Amt seit 15—16 Jahren, soviel wir wissen, unentgeldlich in vorzüglicher Weise bekleidet, wenigstens der Charakter als „Musikdirector" abgefallen wäre. Es wäre dies nach unserem Dafürhalten nur ein Act der Gerechtigkeit gewesen. So würden wir auch an Stelle unseres vortrefflichen, humanen und geistvollen Intendanten einige verdiente Mitglieder der Hofkapelle, die unter Franz Liszt manche heisse Orchesterschlacht schlagen halfen, so z. B. die Herren Weissenborn, Mecholdt I. und II., Kiel, und einige Andere, endlich in die Kategorie der Kammermusiker aufrücken lassen. Der ausgezeichnete Flötist, Kammermusikus Winkler, ist verdientermaassen Kammervirtuos geworden; an Stelle des von uns geschiedenen Violoncellisten J. de Swert ist der junge Servais aus Brüssel eingerückt, soviel wie wir bis jetzt beurtheilen können, eine recht glückliche Acquisition, von der wir nur wünschen, dass sie nicht sobald wieder verloren gehe, wie der Vorgenannte. Unser einst unter Liszt so tapferes und todesmuthiges, berühmtes Hornquartett hat durch das Ausscheiden des ersten Hornisten Kammermusikus Klemm, welcher pensionirt worden ist, einen fühlbaren Stoss erlitten, der umsomehr zu bedauern ist, als auch die Herren Wiesler und Kiel I. über keine mehr so „tactfeste" Gesundheit disponiren können, als dies früher der Fall war. — In dem abgelaufenen Jahre war nur eine neue Oper, Thomas' „Mignon", über die Bretter gegangen; neu einstudirt waren 8 Stücke (Auber's „Domino", „Don Juan", „Lohengrin", — mit dem die gegenwärtige Saison eröffnet wurde — „Norma", „Die Hochzeit des Figaro", „Der Postillon" von Adam, „Die Statue" von Reyer, „Oberon" von Weber, in der Bearbeitung von Gassmann. Auf Engagement in der Oper gastirten Frau Barnay-Kreutzer aus Leipzig, Fräulein Stieber aus München, Herr Erl aus Basel, Herr Schleich aus Stettin, Herr Hartmann aus München, Herr Becker aus Mannheim. Die Herren Erl und Becker bewiesen sich im Allgemeinen sowohl, und insbesondere auch für unsere Bühne als ungenügend. Als Gäste erschienen Fräulein Reiss (welche später engagirt wurde), Theodor Wachtel zweimal (leider war Ref. durch ein Missverständniss verhindert, diesen ausserordentlichen Künstler zu hören) Fräulein Mallinger aus München, Fräulein Spohr aus Coburg, Ilma von Murska, Fräulein Schrötter aus Berlin, Herr Fischer-Achten, Frau Peschka-Leutner aus Leipzig. Frau Barnay befriedigt bis jetzt namentlich durch ihr ausgezeichnetes dramatisches Spiel, wodurch sie für die nicht mehr jugendfrische Stimme einigermaassen entschädigt. Fräulein Stieber hat es noch nicht gelingen wollen, sich in der Gunst des hiesigen Publikums festzusetzen, was dem neuen Tenoristen Schleich weit eher gelungen ist. Der neue Bassist Steegel gehörte leider nur kurze Zeit unserer Bühne an, da er durch eine bedauerliche Krankheit bald, leider wohl für immer, unsere Bühne verlassen musste. Stimmlich sehr begabt, war er dennoch nur wenig musikalisch sicher und liess die nothwendige Spielroutine sehr vermissen. — Die grossen Schwierigkeiten von Wagner's „Meistersingern" haben wohl unsere Opernleitung veranlasst, dieses epochemachende Werk, welches zur Verherrlichung des Geburtstages unserer Frau Grossherzogin (8. April) ursprünglich bestimmt war, zurückzulegen, hoffentlich nicht für immer. Zu genanntem Hoffeste soll Lassen's Operette „Der Gefangene" und ein dramatisches Opusculum von Frau Viardot-Garcia zur Darstellung kommen.

(Schluss folgt.)

Wiener Musikreminiscenzen.

II.

Ende Februar.

Kässmayer's „Landhaus in Meudon". — Niemann's Abschied von Wien. — Abschied des Florentiner Quartetts. — Fräul. Menter. — Stockhausen und Brahms. — Liszt. — Mendelssohn's Reformations-Symphonie. — Vom Hofoperntheater und kleinere Concerte.

Ein paar Jahre haben wir warten müssen, bis sie endlich nach vielen Hindernissen in Scene ging, die neue deutsche, komische Oper „Das Landhaus in Meudon". Wird ihr eine gleiche Zeitdauer beschieden sein, ehe sie uns für immer verloren sein wird? Es lebt in unserer Mitte ein froher, lustiger Tonkünstler, Mitglied des Hofoperntheaters, beliebt in der Gesellschaft, Herr Moritz Kässmayer, der manches frische Lied componirte. Dieses Textbuch schrieb Mosenthal nach F. Soulié's einactigem Lustspiel: „Ein Landhaus zu vermiethen". Was für ein Singspiel in einem Act genügt hätte, verlor sich leider in dem weit ausgespannten Raum zweier Acte und Kässmayer erhielt wahrlich kein lustiges Libretto. Kässmayer arbeitete darauf los, das Werk wurde fertig, ging sechs Mal in Prag über die Bühne, um dann hier von der Murska (als Sophie) den Wienern vorgeführt zu werden. Plötzlich wollte sie nicht — Sie kennen ja diese launenhafte Theaterprinzess — die Oper wurde wieder hin- und hergelegt — abermals monatlange Intervalle, wiederholt angesagte erste Vorstellungen — — der arme Componist muss Höllenqualen erlitten haben! endlich am 19. Februar brach ihr Geburtstag an. Die erste Aufführung, getragen von sehr wohlmeinenden Kreisen, ging sehr gut von Statten; der Componist wurde wiederholt gerufen, und träumte gewiss die Nacht seelige Träume von Unsterblichkeit und Tantièmen. Der Rausch dauerte nur kurze Frist — bald stellte es sich heraus, dass die Flamme des ersten Abends nur eine gemalte war, das grosse, unbefangene Publikum blieb kühl, noch zwei Vorstellungen folgten und das arme Landhaus findet keine Liebhaber mehr. Nicht, als ob die Musik allerliebster Stücke entbehrte, sie hat manche kecke Melodie; nicht, als ob sie etwa ganz ohne Schick gemacht wäre: aber das eigentliche komische Element fehlt; der originellen Parthien sind wenige; lange lyrische Andante verschleppen das, was hier Handlung heisst; hie und da tritt auch Schwerfälligkeit der musikalischen Bewegung ein, auch die Instrumentation steckt zuweilen in einer rasselnden Rüstung; die Oper konnte sich für die Länge nicht halten, trotzdem sie überraschend gut gegeben wurde. Der Mann, dem ein erster Versuch mit einer komischen Oper gelänge, müsste auf einen goldenen Schild gehoben werden. Darum kein allzu strenges Gericht. — Noch ein paar Worte über die Aufführung. Das sehr fleissige Fräulein Rabatinsky — die gegenwärtige Supplentin der Murska — hat sehr hübsche Kehlgeläufigkeit und wurde von der Umgebung, die sich mit Leib und Seele für Freund Kässmeyer verbunden, fortgerissen. Sie war sogar lebhaft im Spiel und wie immer sehr geschmackvoll in der Erscheinung. Fräulein Gindele gab die chargirte Brigitte ungemein drollig und mit natürlichem Humor. Prächtig gab Herr Rokitansky den Alten. Die Coloratur seines Basses ist von grosser Reinheit, Weichheit, die Stimme von einem Wohllaut, wie es solcher Bässe wenige giebt in deutschen Landen. Frisch, wie ein Bruder Studio, bewegte sich unser sonst sehr behäbige Tenor Walter und Herr Mayerhofer bleibt in der Komik wenig schuldig. Auch Herr Campe bewährte sich für die komische Oper sehr verwendbar. — So ist denn wieder die Hoffnung nach einer guten, haltbaren neuen komischen Oper geschwunden. Damit wären wir zu Rande. Leider haben wir in Deutschland keine eigentliche Pflanzschule für dieses Genre, wie in Paris die Opéra comique ist; leider wächst in Deutschland der musikalische Hu-

mer nicht, leider sind wir zu gelehrt. — Ihr Niemann kehrte Ihnen wieder zurück mit „goldenen Aehren“ und Blumen beladen. Er nahm im „Tannhäuser“ Abschied, mit welcher Rolle er gekommen und neunzehn Darstellungen vielseitiger Art, bezeichnen seine Spur. Dass er in seinen neuesten Parthien, Faust und Achilles in „Iphigénie“, interessante Einzelnheiten bot, wissen Sie wohl aus eigener Anschauung. Im Ganzen musste ihm aber Gounod's lyrische Musik peinlich fallen. Herr Niemann wird im Juni wiederkommen; möge er uns dann ein neues Repertoir mitbringen. In letzter Stunde liess sich der Sänger noch als Interpret Schumann'scher Lieder vernehmen. — Ich schicke Ihnen voraus, dass das Florentiner Quartett Abschied nahm. Seit Menschengedenken hatte kein Quartett auch nur annäherungsweisen Erfolg. Der grosse Redoutensaal war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt; die Orchesterräume sämmtlich mit Cerclesitzen besäet. Das Erträgniss floss dem Unterstützungsfond des Journalisten und Schriftstellervereins „Concordia“ zu; das Bruttoerträgniss betrug 3142 fl., der Reinertrag nach Abzug der Kosten 2198 fl. Becker und die Seinen spielten, und nach jedem Stück folgte ein gewitterähnlicher Sturm von Beifall. Das Publikum war aus Rand und Band. Noch dröhnt das Getümmel in meinem Ohr! Herr Niemann, der in dem Concerte mitwirkte, erhielt auch seinen Antheil. — Eben erschien auch ein Liedersänger bei uns, der treffliche Stockhausen. Er gab mit Brahms, der ein markiges, frisches Lied beibrachte (was des Mannes Seite sonst keineswegs) ein Concert und bewegte das sehr zahlreiche Publikum durch die schöne Innigkeit, die poetische Auffassung, durch den Adel seiner Vorträge. Brahms, obwohl noch immer nicht von einer gewissen nebulosen Zerflossenheit befreit, erschien uns heuer denn doch etwas energischer. Sein schönes Lied „Von ewiger Liebe“ wiegt gar viele seiner forcirten, selbstquälerischen Compositionen auf. Aber auch Fräulein Sophie Menter, Königl. Baierische Hofpianistin, speciell Schülerin Bülow's, betheiligte sich an dem Abschied der Florentiner. Wir hatten sie bereits einmal bei den Philharmonikern im Liszt'schen Clavierconcert gehört und wir erinnern uns nicht, dass je eine Künstlerin am Piano so rasch unser Publikum erobert hätte. Nach dem Vortrag der Nummer brauste es damals los mit Donnergetös, sechs Mal musste sie erscheinen; hatte man sie mit Entzücken gehört, mochte man sich auch nicht satt schauen an dem schönen und interessanten Mädchen. Es steckt das Blut Liszt's und der Seinen in diesem Holdkinde, eine Tochter des verstorbenen Cellisten Menter in München. Sie ist rasch und feurig wie der Blitz und zündet mit jedem Ton. Wir verehren Frau Schumann, bewundern ihre Auffassung, besonders Beethoven's, wir wissen, dass sie selbst, die Gattin, ein goldener Schlüssel zu Schumann: aber was den künstlerischen Jugenddrang, die electrische Tongewalt betrifft, stellen wir Fräulein Menter nicht minder hoch. Fräulein Menter gab auch ihr eigenes Concert mit grösstem Erfolg; Blumenregen im Musikvereinssaal ist sonst nicht üblich; Fräulein Sophie aber trug ihrer der Menge heim. Da ich eingangs von Liszt sprach, so theile ich Ihnen mit grosser Genugthuung mit, dass sich die hier seit Langem über Liszt's Compositionen lagernden Wolken bedeutend lichten; das Concert, das Fräulein Menter spielte, gefiel auch als Object sehr; die von den Philharmonikern aufgeführten Orchester-Préludes von Liszt, machten sogar Furore und es wird der Hoffnung Raum gegeben werden können, nach und nach auch die weiteren symphonischen Dichtungen des genialen Ungars hier zu hören, die bei ihren (wenn man will) fragmentarisch-aphoristischen Schönheiten doch sicherlich zehnmal mehr wiegen, als so manche aschlerbene Kapellmeisterarbeiten, die man hie und da aus Loralpietät auftischt. — Die ConcertFluth des Februar scheint darmal noch immer im Steigen; ich habe Mühe, Ihnen nach meinem Raum das Geeignete herauszufischen. Freudig erwähne ich zunächst des dritten Gesellschaftsconcerts, das heute unser Herbeck — als Dirigent, der Mendelssohn Wiens — mit einer Kapitalneuigkeit versah. Es ist die sogenannte Reformationssymphonie, die Mendelssohn 1830 schrieb und die erst aus dem Nachlass des Meisters an's Licht trat. Sie kam bei uns zur ersten Aufführung, nachdem sie, dem Vernehmen nach, weder bei Ihnen, noch in Leipzig sonderlich gewirkt. Sie erscheint uns als ein grosses, folgerichtig in einander verbundenes Ganzes: „durch Nacht zum Licht“. „Ein' feste Burg ist unser Gott“, (nach der Originalform) ist die Basis; die Choralmelodie reisst Alles mit sich fort. Es ist der junge Mendelssohn, kaum zwanzig Jahre alt — aber es ist Mendelssohn mit seinem Fleisch und Blut. Das Scherzo in B musste wiederholt werden; die Aufnahme des Werks im Ganzen war eine wahrhaft tiefgehende. Als neu für Wien brachte uns Herbeck auch ein Violinconcert in E von Sebastian Bach. Erstaunlich ist die Mannigfaltigkeit und Menge in den Bach'schen Fundgruben. Nicht leicht finden sich so viel Derbheit und Schönheit in Einem gepaart wie im ersten Theil des Concerts, dessen Adagio dagegen von ganz eigenthümlicher, bezaubernder Wirkung. Die Begleitung der Bässe ergreift in der tiefsten Tiefe. Hellmesberger spielte das Concert nicht ohne einige Unruhe, er hatte vollauf damit zu thun, aber er ging, wie immer, aus dem Kampf aufrecht hervor. — Der neue zweite Concertmeister am Hofoperntheater, J. M. Grün, gab auch ein selbstständiges Concert. Eine feine, aber kleine Violine, aber immerhin am Platze. — Das Geschwisterpaar Hugo und Helene Heermaier aus Würtemberg — Violine und Harfe — spielten einmal mit ehrenwerthem Erfolg, aber vor leeren Bänken. Der anwesende König von Hannover, einer der emsigsten Concert-Besucher und besonders bei streng classischen Stücken, mit vollster Händegewalt Beifall spendend, schwärmt für die Harfe und liess seiner Stimmung freien Lauf. — Endlich liess sich auch ein Herr Raphael Joseffy aus Pressburg, Schüler Teusig's, hören. Er raste wie der Wirbelwind über die Klaviersaiten, technisch merkwürdig ausgebildet, aber ohne musikalische Intelligenz. Er spielte in Bösendorfer's Salon auf den herrlichen Clavieren mit wahrhaft verwegenen, tolldreisten Händen, zum Erstaunen und Entsetzen zugleich der Anwesenden. — Aus den neuesten Bewegungen des Hofoperntheater bemerke ich Ihnen, dass das neue Haus am 15. Mai eröffnet werden soll und zwar mit Gluck's „Armida“, deren Titelparthie Frau Marie Wilt zugewiesen wurde. Diese Frau, wohl ohne Zweifel der schönste hohe Sopran, den es jetzt giebt, die Besitzerin der herrlichen rosenrothen Stimme, gewinnt an immer grösseren Kreisen von Enthusiasten und ist zur ersten Zugkraft unserer Bühne geworden. Sie gehört erst seit drei Jahren der Bühne an und hatte mit schweren Hindernissen zu kämpfen, bis sie in die dramatische Thätigkeit eintrat. Ihr Herr Wachtel fand indess einen Nachfolger ziemlich ebenbürtigen Stimmcalibers in dem hier engagirten ersten Tenor Herrn Müller (früher in Kassel). Herr Müller bringt das B und C mit grosser Sicherheit, hat dabei dasselbe Holz wie Meister Wachtel im Leibe, aber mehr Poesie im Vortrag. — Endlich wurde auch noch ein neues Engagement mit einem jungen Bass vom landschaftlichen Theater in Gratz abgeschlossen, Herrn Hablawitz, der schon in der ersten Scene des „Figaro“ als Gast sogleich die Wiener für sich gewonnen hatte. Ein sehr junger Mann, sehr agil und nett, dem der Schalk aus den Augen sieht; wohl möglich ein zukünftiger pikanter Buffo. Die Anfänge sprechen dafür. Und somit wäre ich dem musikalischen Februar so ziemlich gerecht geworden; die Wonnen erdrückten uns schier! Möge uns der März leichter sein.

Carillon.

Journal-Revue.

Die Allg. Musik-Ztg. bringt einen Aufsatz „Händel und die Schule“. — Die Neue Ztsch. f. M. beginnt einen Artikel „Das dramatische Element in der Musik“ von R. Benfey. — Die Signale setzen ihr Musik-Adressbuch (Wien) fort. — Südd. Mskz.: Schluss der „Ausfahrt nach Volksweisen“.

Die Revue et Gazette musicale enthält einen sehr lesenswerthen Aufsatz von Arthur Pougin über: Rossini.

Nachrichten.

Berlin. Der Elementar-Gesangunterricht (Bedeutung; Aufgabe ihre Begründung und Lösung), mit besonderer Berücksichtigung der ein-, zwei- und mehrklassigen Volksschule verfasst und den Lehrern und Seminaristen gewidmet von F. W. Sering, (3te vermehrte und verbesserte Auflage) und: „Erstes Notenbuch“ für die Hand der Schüler (erschienen bei C. Bertelsmann in Gütersloh) — sind von den Königlichen Regierungen zu Magdeburg und Merseburg, erstere Schrift den Lehrern und letztere zur Benutzung in der Hand des Schülers, empfohlen worden. Dieselben Schriften wurden bereits früher vom Königlichen Schul-Collegium in Magdeburg den Seminarien zur Unterweisung der Seminaristen in der Methodik des Gesangunterrichts und zur Benutzung in den Seminarschulen empfohlen.

Barmen. Am 19. d. wird Bach's Matthäus-Passion hier zur Aufführung gelangen.

Braunschweig. 8tes Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik: Nonett Op. 31 von Spohr, Pianoforte-Quintett von Schumann, Lieder von Schumann, Marschner und Grädener und Claviersoli von Mendelssohn, Chopin, Schlegel und Scarlatti.

Breslau. 10. Orchestervereinsconcert unter Mitwirkung von Frau Bellingrath-Wagner: Sinfonie in Es-dur von Bruch, Arie „Ocean“ aus „Oberon“ von Weber, Balletmusik aus „Rosamunde“ von Schubert, Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven etc. — Am 13. d. wird die Singacademie zum Besten des zu errichtenden Bach-Denkmals Bach's Matthäus-Passion aufführen. — Geistliches Concert in der Bernhardin-Kirche: Hymne für Sopran von Mendelssohn, Trio für Orgel von Hesse, 5stimmiger Chor von Cabrian, Cantate „Christ ist erstanden“ von Berthold etc.

Carlsruhe. 5. Abonnementconcert: Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven, Clavierconcert in A-moll von Schumann und Concert für 2 Claviere von Bach (Herr und Frau Jaëll) und Sinfonie in Es-dur von Bruch etc.

Cöln. Grosses Vocal- und Instrumental-Concert: Trauermarsch aus der „Eroica“ und Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Es-dur-Clavier-Concert von Weber, Polonaise in Es-dur von Chopin, Römischer Triumphgesang von Bruch, Wächterlied von Gernsheim etc. — 9. Gürzenich-Concert: Violinconcert von Beethoven (Herr Strauss), „Agnus dei“ für Chor und Orchester von Cherubini, Concertstück von Weber, Abschiedslied für Chor von Schumann und „Eroica“ von Beethoven.

Darmstadt. Am hiesigen Hoftheater ist eine neue Oper „Otto der Schütz“ von Netz in Scene gegangen.

Frankfurt a. M. Wagner's „Fliegender Holländer“ ist am 24. Februar neu einstudirt auf dem hiesigen Stadttheater in Scene gegangen, hat aber keinen warmen Beifall erzielen können. — Das 9. Museumsconcert brachte von Orchesterstücken Schumann's geniale 2te Sinfonie in C-dur und Beethoven's Ouverture in C-dur (Op. 124) in gelungener Ausführung. Herr Rosenhain aus Paris trug mit vieler Delicatesse das D-moll-Concert, mit der wunderlieblichen Romanze, von Mozart, sowie 3 Clavierstücke eigener Composition vor, während unser tüchtiger Violoncellist Müller das Larghetto aus dem Clarinettenquintett von Mozart und eine Tarantelle von Rossini spielte. Fräul. Lotz, eine Tochter des geschätzten hiesigen Pianisten und Lehrers, sang eine Arie aus „Figaro“, sowie ein Lied von Kücken mit anmuthiger Stimme und entsprechendem Vortrage. — Im darauf folgenden 10. Concert kamen Grimm's Suite in Canonform und Ouverture zu „Aladin“ von Hornemann, beides Novitäten, mit Erfolg zu Gehör. Fräulein Hauffe aus Leipzig spielte Beethoven's G-dur-Concert und Schumann's hochpoetischen Carneval und gewann sich vielen Beifall. Herr Pirk, Tenorist vom Hoftheater zu Hannover, erfreute durch den gelungenen Vortrag einer Arie aus „Josef“ und dreier Lieder von Schubert. — Am 15. Februar brachte der Rühl'sche Gesangverein das Oratorium „Kain“ von Max Zenger zu Gehör. Dasselbe leidet an Mangel der Styleinheit, enthält aber unverkennbare Spuren von Talent. — Herr Miska Hauser hat am 16. ein Concert gegeben, in welchem er neben Tartini's Sonate eigene Compositionen, darunter auch die unvermeidliche Vogel-Caprice, vortrug.

Halle. Das 4te und letzte Abonnements-Concert fand unter Mitwirkung des Herrn Kapellmeisters Reinecke und der Frau Wüerst aus Berlin statt. Erstgenannter spielte sein Clavierconcert in Fis-moll und zwei Clavierstücke von Schumann in tief empfundener, zum Herzen sprechender Weise. Frau Wüerst bewährte in dem Vortrag der Händel'schen Salo-Arie sowie Liedern von Franz und Wüerst den bedeutenden Ruf, der ihr als hervorragende Sängerin voraus ging, in vollstem Maasse. Sympathischer Stimmklang sowie treffliche Auffassung und Vortragsweise errangen der Künstlerin einen allgemeinen Erfolg.

Hamburg. Orgel-Concert des Fräulein Volkmann: Toccata und Fuge von S. Bach, Arie aus dem „Messias“ von Händel, Präludium und Fuge (E-moll), Toccata (D-moll) und 2 Andante für Cello und Orgel von S. Bach etc. — 2te Soirée für Kammermusik der Herren Kleinmichel etc.: Trio Op. 1 F-dur von Grädener (Sohn), Sonate mit Cello (Op. 45) B-dur von Mendelssohn, Trio Op. 80 F-dur von Schumann und Trio No. 1 G-dur von Haydn. — Soirée musicale der Pianistin Fräulein Marelrand: Trio in Es-dur von Schubert, Sonate A-moll für Pianoforte und Violine von Schumann, Claviersoli von Bach, Beethoven, Field und Weber und Stücke für Cello von Lübeck und Vieuxtemps.

— Concert des Herrn Mehrkens: Pianoforte-Quintett G-moll, Op. 7 von Grädener, Trio in F-dur, Op. 42 von Gade und Claviersoli von Raff, Berens, Liszt und Heller.

Homburg. Sinfonie-Soirée im Kursaale: Ouverture „Die 4 Menschenalter“ von Lachner, 1. Finale aus „Don Juan“ von Mozart, „Am Meer“ von Schubert und 8te Sinfonie von Beethoven.

Leipzig. 8te Abendunterhaltung für Kammermusik: Quartett No. 1 Es-dur von Cherubini, Trio Op. 100 Es-dur von Schubert und Quartett Op. 130 B-dur von Beethoven. — 10tes Concert der „Euterpe“: Scenen aus „Lohengrin“ von Wagner (Vorspiel und erste Scene des 3. Actes, zweite Scene des 2. Actes, Finale des 1. Actes) und Sinfonie eroica von Beethoven.

Magdeburg. Im 8. letzten Concert im Logenhause wird den gesanglichen Theil Fräulein Eggeling ausführen, während das Violinsolo Herr Concertmeister Beck übernommen hat. Die Orchestersachen werden Beethoven's Pastoralsinfonie und die Ouverture zu den „Lustigen Weibern“ von Nicolai sein.

Potsdam. Das 5te Abonnement-Concert unseres strebsamen Musikdirectors Voigt bot in wohlgelungener Execulirung die A-dur-Symphonie von Mendelssohn und Gade's Ouverture im Hochland. Die Sängerin Fräulein Avé Lallement und der Harfenvirtuos Herr Pönitz unterstützten das Concert in wirksamer Weise.

Regensburg. Am 23. Februar fand die Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus“ durch den hiesigen Oratorienverein statt. Sehr rühmliches leisteten die Solisten (Frau Denninger, Studiosus Meyert), besonders aber der Chor, der offenbar mit viel Sorgfalt von dem Dirigenten Pater Bernklau eingeübt war. Der Verein erfüllt also seinen Zweck, die hiesigen Chorkräfte zu heben und ihnen würdige Aufgaben zu bieten. Ob sich wohl auch anderwärts die Erfahrung zeigt, dass ein Chor, der nur mit Begleitung zu singen gewohnt ist, unter die Mittelmässigkeit her-

absinkt, sobald er ohne Begleitung singen soll? Selbst bei Pianofortebegleitung zeigt der Chor oft bedenkliche Schwankungen, die wir den Verhältnissen eines puren Dilettantenvereines, der viel zu wenige Proben abhält, zur Last legen. Tritt jedoch das Orchester hinzu, so gewahren wir eine erfreuliche Kraft, die aus der grösseren Sicherheit stammt. Zwei Hauptgebrechen hatte die Aufführung. Die Begleitung der Soli durch das Orchester war roh und ohne alle Sorgfalt im Grossen und Ganzen. So war die Begleitung von No. 7 „Jerusalem" nicht *mezzaforte*, dazu schleppend. Die schöne Nummer kam in keiner Weise zur Geltung. Durch das immerwährende Forte des Orchesters verloren selbstverständlich auch die kräftigen Chöre — eine Steigerung wurde nahezu unmöglich. Dieses Gebrechen ist veranlasst durch die Stellung des Orchesters zu seinem Dirigenten. Es giebt hier keine städtische Kapelle, keine fixen Bezüge. Oboen, Fagotte etc. sind nur mit Noth aufzutreiben. Will der Dirigent Ansprüche machen, so thut man nicht mehr mit, das Instrument muss weggelassen werden. Höhere Rücksichten kennen nur wenige. Nun ist das indiscrete Begleiten bei Mendelssohn meist noch erträglich. Allein auf's grellste störte es in Schumann's „Paradies und Peri". Die Chöre, hier die beste Leistung, sind darin nicht zahlreich; die Soli wurden erdrückt. Schumann's Werk ist stärker instrumentirt, als der „Paulus", wenigstens in den Soli. Das zweite Hauptgebrechen waren die vergriffenen Tempi; fast die Hälfte der Soli und Chöre (die Recitative ausgenommen) waren verschleppt, am ärgsten No. 12.. Ich darf ohne Uebertreibung behaupten, dass das Tempo noch einmal so schnell hätte genommen werden sollen. Dass die Arie dadurch gar nicht mehr den dem Text entsprechenden Ausdruck erhielt, braucht keiner Bemerkung. Aehnlich war es mit dem Duetto No. 31, Chor No. 29. Dafür ward No. 35 „Seid uns gnädig" übereilt. Die ausserordentlichen Bemühungen des Dirigenten inmitten ungünstiger Verhältnisse, das Werk zu Stande zu bringen, erkennen wir dankbar an. Aber der Gedanke drängt sich auf, es möchte eben nicht die ganze Last auf Eine Schulter geladen werden. Die Einrichtung mancher Gesangvereine, die neben ihrem Director sogenannte Chormeister haben, dürfte sich sehr empfehlen. Der Dirigent kann dann immer mit frischerer Kraft in's Zeug gehen. — Möchte man überzeugt sein, dass diese Bemerkungen nur dazu dienen sollen, den Verein auf jene hohe Stufe zu führen, die ihm grössere Anerkennung, Theilnahme und Unterstützung verschaffen wird.

Salzburg. Die neue komische Oper des Herrn Dr. Bach „Die Liebesprobe" ist am 18. Februar mit einer im Ganzen günstigen Aufnahme zur ersten Aufführung gekommen.

Stettin. Zweite Abendunterhaltung des Conservatoriums der Musik: Quartett von Haydn, „Ich harrete des Herrn", Duett von Mendelssohn, Trios von Mozart und Mendelssohn.

Trier. Die erste Vorstellung der Oper des Herrn A. Langert „Die Fabier" hat hier Enthusiasmus erregt. Es war kein gewöhnlicher Beifall, es war Begeisterung, die sich von Act zu Act steigerte: kurz nach der Vorstellung wie noch Tage lang nachher hatten wir reichliche Gelegenheit, bei Zuhörern aus den verschiedensten Gesellschaftsklassen, mit grosser und geringer Kunstkennerschaft begabt, jenen Enthusiasmus rege zu sehn. Alle stimmten in dem einen Punkte überein: es ist dies keine gewöhnliche Musik, sie ergreift, sie erschüttert, sie hat uns einen ganz eigenthümlichen Genuss gewährt. Wir stehen nicht an, uns diesem Urtheile anzuschliessen, und bekennen gern: dies ist die Musik der Leidenschaft, das tiefste Herz ergreifend, aus tiefstem Innern quellend, eine durchaus urwüchsige Musik. Die Aufführung war für unsere Verhältnisse meisterhaft. Alle Darsteller waren sichtlich von der Grösse des Werkes zur Anspannung all' ihrer Kräfte hingerissen und; die Vertreter der Hauptparthien könnten an einer Hofbühne kaum übertroffen werden. Es waren die Herren Hahn (Consul), Rieck (Marcus), Werrenrath (Icilius), die Damen Fräulein Conradt (Fabia) und Fräulein Jäger (Quintus). „Die Fabier" werden leben, wie alles Grosse und Schöne fortleben wird. Mannigfach sind die Hindernisse und Mühsale, welche einem jungen, zumal deutschen Operncomponisten entgegengethürmt werden. Missgunst, Neid, Gleichgültigkeit, Mangel an Verständniss, Kleinlichkeit, all' dieses muss überwunden werden. Aber das Gute bricht sich trotz alledem Bahn, und so sind wir überzeugt, dass „Die Fabier" in wenigen Jahren den ihnen gebührenden, hervorragenden Platz auf den Bühnen Deutschlands, zu welchem schon so viele minder verdienstvolle Werke gelangt, einnehmen werden. Sie bieten eine im edelsten Sinne deutsche gute Musik, und das Theaterpublikum von Trier darf stolz darauf sein, in erster Reihe den Werth derselben anerkannt zu haben. Der Schöpfer aber möge rüstig mit dem ihn auszeichnenden Fleisse fortarbeiten, der Beifall des Publikums wird ihn tragen und über manche kleinlichen Nergeleien und oberflächlich absprechende Urtheile wird ihn das Selbstbewusstsein des ächten Genies hinwegheben. (Trierische Zeitung.)

Wien. Herr Franz Doppler hat soeben eine neue 4actige Oper „Judith", Text von Mosenthal, vollendet.

Antwerpen. Benoit's Oratorium „Die Schelde" ist nun am 28. Februar mit grossartigem Erfolg zur Aufführung gelangt. Sein Name ist durch dieses Werk denen der bedeutendsten Componisten dieses Genres beigesellt. Die zweite Aufführung findet demnächst in Brüssel statt.

Brüssel. Rubinstein hat in weiteren drei Concerten seine zahlreichen Verehrer enthusiasmirt. Die hiesigen Blätter ergehen sich in den überschwenglichsten Berichten über seine eminenten Leistungen. — Im 7ten Concert populaire wird sich der Geiger Wilhelmj hören lassen.

Lüttich. Rubinstein hat unsere Stadt mit seiner Gegenwart beglückt und ein Concert gegeben, dessen Programm eine Violoncell-Sonate eigener Composition, den Carneval von Schumann, eine Sonate von Beethoven und Clavier-Soli von Chopin, Liszt und Mendelssohn enthielt. Dass der unvergleichliche Künstler sehr gefeiert wurde, dürfte als selbstverständlich erscheinen und somit sind wir jeder weiteren Kritik seiner Leistungen enthoben.

Genua. Hier hat ein interessantes historisches Concert stattgefunden, in welchem Compositionen von Grégoire, Palestrina, Stradella, Salvator Rosa, Corelli, Scarlatti, Clari, Buononcini, Gastaldi, Clementi, Lotti, Cimarosa und Martini zur Aufführung kamen.

Warschau. Tausig wird hier (seiner Geburtsstadt) in diesem Monat mehrere Concerte geben.

Petersburg. Alexander Dreyschock ist bedenklich erkrankt und hat sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach Venedig begeben.

Constantinopel. „Der Prophet" von Meyerbeer wurde im Theater Naoum mit eclatantem Erfolge gegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 2
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr
Beyer, Ferd. Chants patr. No. 62. Himno National de la Republica Uruguay	—	5
Ketterer, E. Sérénade de Wekerlin, transcr. et var. Op. 238	—	15
— — Bellona, Caprice militaire, Op. 242	—	15
— — Bluette, Op. 245	—	15
Leybach, J. Herculanum de David, Fant. brill. Op. 112	—	20
— — Marche brillante, Caprice Op. 113	—	15
Ravina, H. La douleur, Pensée expressive, Op. 67	—	15
Schmidt, Oscar. 2me Nocturne, Op. 18	—	12½
— — 3me Nocturne, Op. 19	—	12½
— — Berceuse, Op. 20 No. 2	—	10
Scholz, Bernh. Sonate Op. 28	1	—
Schubert, C. Royal-Potsdam, Galop, Op. 339	—	7½
— — Les Chasseurs Tyroliens, Quadr. Op. 342	—	10
— — La Jeunesse Allemande, Quadr. Op. 343	—	10
— — La Danse des Clochettes, Polka, Op. 344	—	7½
Streabbog, L. Célèbres Tyroliennes et Styriennes, transcr. et variées No. 1—6 . . . à	—	7½
Raff, J. Symphonie (No. II C-dur) à 4 ms., Op. 140	2	22½
Stiehl, H. 6 petites morceaux à 4 ms., Op. 57	—	20
Goldmark, Carl. Suite pour Piano et Violon, Op. 11	2	2½
Ketterer, E. und Hermann, A. Duos concertants sur des opéras de Verdi pour Piano et Violon. No. 1. Rigoletto — No. 2. Il Trovatore . . . à	1	—
Scholz, Bernh. Sonata für Piano und Violine mit Variationen über ein deutsches Volkslied, Op. 20	1	5
— — 2 Sonaten f. Violoncello u. Piano, Op. 19 No. 1. 2 à	1	22½
Dancla, Ch. Valse de Concert p. Vln. av. Po. Op. 121	1	—
Léonard, H. Don Juan, Fant. p. Vln. av. Po. Op. 29	1	12½
— — Dito „ „ „ av. Orch. Op. 29	2	12½
— — Il Trovatore, Fant. de Sal. p. Vln. av. Piano	1	—
— — Ernani, Fant. de Sal. p. Vln. av. Piano	1	—
Lachner, Franz. Suite No. 5 in fünf Sätzen für grosses Orchester. Op. 136. Partitur in 8.	4	5
Orchesterstimmen	6	17½

Soeben erschien in Paris und ist bei uns vorräthig:

ROSSINI'S
nachgelassenes Werk
MESSE SOLENNELLE.
Clavier-Auszug mit Text.
Pr. 4 Thlr. netto.

ED. BOTE & G. BOCK
(E BOCK)
Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

In meinem Verlage erschien so eben:

Fischer, O. Op. 24 Blau Aeugelein. Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pfte., für Alt oder Bass 5 Sgr., für Sopran oder Tenor 5 Sgr.

— — Op. 25. Neuer Frühling. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 5 Sgr.

Beide Lieder zeichnen sich durch leicht spiel- und singbare Melodieen ganz besonders aus, und dürften eine sehr willkommene Novität der Lieder-Literatur sein.

Jever, Januar 1869. **Herm. Nickelmann.**
Firma: H. Hiersemenzel's Buchhdlg.

Novitäten-Liste No. 1.
Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
JUL. SCHUBERTH & Co.
Leipzig und New-York,

	Thlr.	Sgr.
Bach, Joh. Seb. Ausgewählte Pianoforte-Werke. Sect. 3. 24 Fugen (wohltemperirtes Clavier). Stufenweise geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung nebst Anleitung zum richtigen Studium, redigirt von Louis Köhler. 2te Auflage . . . à	1	10
Blumenthal, J. Op. 13. Les Vacances. Récréations pour Amateurs, Compositions originales, élégantes et non difficiles pour Piano. No. 7. 2ème Nocturne. No. 8. Valse-Tyrolienne. No. 9. Rondino élégant. Nouvelle Edition. Corrigée et doigtée par K. Klauser . . . à	—	10
Böie H. Op. 20. Goldkäfer und Blümelein. Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte (mit deutschem und englischem Text	—	7½
Dotzauer, J. J. F. 12 Duettinos für Flöte und Pianoforte. Cah. 2. Krebs, Liebchen über Alles. Schubert, Lob der Thränen. Krebs, An Adelheid	—	22½
Field, John. 12 Nocturnes. Neue Prachl-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. No. 1. Es-dur. No. 2. C-moll . . . à	—	7½
Hauser, M. Op. 37. Vier Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Cornet à Piston und Pianoforte. No. 1. Ahnung (Pressentiment). No. 2. Mährchen (Fable). No. 3. Einsamkeit (Solitude). No. 4. Andacht (Piété)	1	—
Krug, D. Op. 36. Sechs Lieder von C. M. von Weber transcribirt für Pianoforte. Neue revidirte u. mit Fingersatz versehene Ausgabe v. K Klauser. No. 3. Kriegerlied	—	7½
No. 4. Liebeslied	—	5
Liszt, Franç. Valse-Impromptu pour Piano. Edition facilité. Nouvelle Edition	—	10
Mayer, Charles. Trois grandes Caprices pour Piano. No. 2. Op. 86. Nouvelle Edition, révue, corrigée et doigtée par K. Klauser	—	20
Meyer, Leopold de. Op. 184. Chant et Danses des Cosaques. Paraphrase de Concert pour Piano	—	15
Mozart, W. A. Op. 108. Grand Quintetto pour Flûte, deux Violons, Alto et Violoncelle. Neue Edition	1	10
Raff, Joachim. Op. 138. Quatuor No. 5 in G-dur für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell; in Partitur	1	15
— — Dasselbe in Stimmen	2	20
Schmitt, Jac. Op. 248 u. 249. Acht kleine instructive Sonatinen für Pianoforte. Neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 3 in C-dur. No. 4 in F-dur. No. 5 in G-dur . . . à	—	7½
Schumann, Rob. Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet f. Pfte. u. Viola. Heft 5 u. 6 à	—	20
Singer, Otto. Op. 2. Fantasie für Pianoforte	—	25

Neue Musikalien
im Verlage von
C. MERSEBURGER in Leipzig.

Badarzewska, Th. La Prière d'une Vierge. Andante pour le Piano. 10 Sgr.

Baumfelder, Fr. Albumblätter. Drei präludienartige Stücke für Pianoforte. Op 174. 15 Sgr.

Chwatal, F. X. Franz Schubert's beliebteste Lieder und Gesänge, für Pianoforte frei übertragen. Op. 224. Heft I. II. à 15 Sgr.

Lefebure-Wely. Les Cloches du Monastère (die Klosterglocken). Nocturne pour le Piano. 10 Sgr.

Oesten, Theod. Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien ohne Octavenspannungen und mit Fingersatz. Op. 380. Heft 5. 6. 7. 8. à 10 Ngr.

Palme, Rud. Quatre Mazourkas pour le Pianof. Op. 14. 15 Sgr.

Schubert, François. Momens musicals pour le Pianof. Op. 94. 2 Cahiers à 10 Sgr.

Wohlfahrt, Heinr. Leichte Sonatinen für Pianof. zu 4 Händen. Op. 66. Heft 1. 2. à 10 Sgr.

Ein neuer grosser Erard'scher Concertflügel von schönem, starkem Ton ist zu verkaufen bei August Krebs, Berlin, Louisenstr. No. 65.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. März 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordeen & Morleus.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Götz, Herrmann. Drei leichte Stücke für Pianoforte und Violine (erste Lage). Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Da es die Absicht des Componisten war, mit diesen drei Stücken etwas Instructives zu schaffen, so ist es um so verdienstlicher, dass es ihm gleichzeitig gelungen, auch musikalisch Bedeutungsvolles und künstlerisch Interessantes zu produciren. Der Schulzweck ist in allen drei Stücken gleich gut erreicht, nicht aber stehen dieselben auf gleicher künstlerischer Stufe. Die mindeste Bedeutung erkennen wir der etwas trockenen Romanze zu. Der Marsch dagegen ist hübsch erfunden und voller Leben. Ganz allerliebst wirkt das Rondo; hier zeigt der Verfasser das beneidenswerthe Talent, mit den einfachsten Mitteln Feines, Gewähltes und doch Natürliches zu bieten. Die Spieler aber weiss er, ohne von ihnen irgendwie bedeutende Technik zu beanspruchen, in die angenehme Lage zu versetzen, dass sie sich in strenger, kunstvoll ausgeschmückter Form zu eigenem Nutzen und Frommen, zum Genuss für sich und die Hörer bewegen.

Hiller, Ferdinand. Zwei kleine Duette für Alt oder Mezzosopran und Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Op. 132. Leipzig, R. Seitz.

Die vorliegenden Duette sind in glücklicher Stunde geschrieben und werden sich, abgesehen von ihrem anmuthigen Inhalte, sowohl durch die leichte Ausführbarkeit als durch die Wahl der selten vereinten tieferen Stimmen gewiss viele Freunde gewinnen. Sie sind sangbar und dankbar für die Stimmen geschrieben und die Clavierbegleitung ist zwar ein integrirender Theil der Composition, aber sie überwuchert nirgendwo das vocale Element. In Bezug auf positive Erfindung steht das erste Duett „Morgenwanderung" dem zweiten „Zwiegespräch" nach; dafür ist es aber reicher an eigentlicher Gesangwirkung der beiden Stimmen, während das andere eigentlich ein Wechselgesang genannt zu werden verdient, in welchem sich nur am Schluss die duettirenden Stimmen zusammenfügen. Die Textzeile, in der es heisst: „Da ist der Wald so kirchenstill" hat in dem Duett „Morgenwanderung" auf das Colorit desselben bestimmend eingewirkt. Wir empfangen beim Hören desselben den Eindruck andachtsvoller Gottesverehrung in freier Natur. Diese Empfindung gipfelt in dem Mittelsatze: „Da zieht die Andacht wie ein Hauch durch alle Sinnen leise". Hier wirkt das unisono vortrefflich und die sich daran schliessende canonische Führung der Singstimmen erinnert in angemessener Weise an den der Kirche entstammenden strengeren Styl. Im zweiten Stücke weltet ein feiner Humor. Mädchen und Jüngling lassen neckische und derbe Scherzworte herüber und hinüber fliegen. Wir hören eigentlich nur mehrere Verse eines einfachen Liedes, dessen Vorder- und Nachsatz die weibliche und männliche Stimme abwechselnd vortragen. Das Ganze schliesst mit einer kurzen, aber wirkungsvollen Codificirung. Das anspruchslose, aber darum nicht minder ansprechende Werkchen ist den Freunden des Ensemblegesanges warm zu empfehlen.

Richard Wüerst.

Thoma, R. Zwei leicht ausführbare Kirchenstücke für gemischten Chor mit Begleitung von kleinem Orchester oder Orgel. Op. 19. Breslau, C. F. Hientzsch.

Die klare und einfache Schreibweise in beiden Stücken stellt der Ausführung gar keine Hindernisse entgegen. Die Singstimmen, homophone, einfache Chöre, sind leicht einzustudiren, und das Orchester (in No. 1. „Ich weiss, mein Gott, dass all' mein Thun": Quartett, 2 Hörner, 2 Clarinetten, Flöte; in No. 2. Psalm 66. „Jauchzet Gott, alle Lande": Quartett, 2 Hörner, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, resp. Posaune und Pauken ad lib.) ist auch unschwer zu besetzen. Obgleich nicht in dem sogenannten strengkirchlichen Style geschrieben, sind die beiden Arbeiten doch bei weitem vielen schablonenmässig contrapunktirten Messen vorzuziehen; wir empfehlen sie zu fleissiger Benutzung.

Thoma, R. Te Deum für Soli, Chor und Orchester. Op. 18. Clavierauszug. Breslau, C. F. Hientzsch.

Ein grösseres, der schon in den beiden vorstehenden kleineren Arbeiten dargelegten ernsten Richtung des Componisten entsprechendes Opus. Ein Chor, B-dur, Moderato, $\frac{4}{4}$, eröffnet das Werk einfach und würdevoll; zweimal kehrt nach kräftigeren Zwischensätzen, welche die Allmacht Gottes preisen, der Einleitungssatz: „Wir danken dir, Gott" wieder. Die zweite Wiederholung im *pp* leitet über in ein kurzes, sehr wirkungsvolles Quartett a capella, Adagio $\frac{4}{4}$: „Fallt nieder in den Staub und betet an!" Der Chor fällt, Vivace, $\frac{3}{4}$, Es-dur: „Sein ist die Kraft!" wieder ein, wechselt dann mit den Frieden verkündenden Soli ab, geht als Doppelchor, B-dur, $\frac{4}{4}$, in ein kraftvolles Maestoso: „Frohlockend beten wir dich an!" über, bis endlich beide Chöre wieder vereinigt mit dem: „Herr Gott, dich loben wir!" das Werk ernst und mit voller Kraft zum Schluss führen. So weit eine solche Composition sich nach dem Klavierauszuge beurtheilen lässt, müssen wir uns eine vortreffliche Wirkung von ihr versprechen, die sich auch recht wohl bei anderen Festtagsgelegenheiten erproben liesse. Für diesen Zweck ist auch an einigen Stellen ein abgeänderter zweiter Text mit untergelegt. W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In der „Zauberflöte" gab am 1. Fräulein Tremmèl die Pamina als zweite Rolle und befestigte den günstigen Eindruck ihrer Margarethe. Die heutige Parthie verlangt grössere Kraft in der hohen Lage und die Sängerin war überall im Stande den Anforderungen zu genügen; selbst ein hohes C (in der Cadenz der G-moll-Arie) sicher eingesetzt und getragen klang schön. Der sympathische Ton wie der gut phrasirte Vortrag bedürfen nur einer Modification des Vocals E, welcher in den Endsylben etwas zu offen und gedehnt gegeben wird. Fräulein Tremmèl fand sehr lebhaften Beifall und wurde engagirt; jedenfalls gewinnen wir mit ihr eine talentvolle, zu schönen Hoffnungen berechtigende Novize. Frau Röcka-Lund sang wiederum die Königin der Nacht. Der wenig edle Ton der Sängerin widerstrebt dem Charakter der Aufgabe; der technische Theil wurde gut geleistet, allerdings mit Veränderungen; so wurde in der ersten Arie statt des Staccato-Ganges *B, D, F* nur *B, C, D* gesungen, die zweite Arie ganz nach *C* transponirt. Recht lobenswerth ist der Tamino des Herrn Krüger, namentlich die Bildniss-Arie. Der Sänger sollte aber in dem Passus „Ihr holden Knaben saget an" u. s. w. die von Mozart gewünschten Vorschläge bei den Worten „an" und „kann" nicht eigenmächtig fortlassen, die Phrase klingt dadurch recht nüchtern. Die Herren Fricke und Krause als Sarastro und Papageno verdienen alle Anerkennung. — Am 2. war „Rienzi" mit Herrn Niemann. — Am 5. debutirte Fräulein Radecke vom Stadttheater in Cöln als Prinzessin von Navarra in Boieldieu's liebenswürdiger Oper „Johann von Paris". Die Stimme des Fräulein Radecke ist ein hoher Sopran von lieblichem Klange aber geringer Kraft, dem Vortrag wäre noch mehr Empfindung zu wünschen. Bevor wir uns eingehender über die Sängerin aussprechen, wollen wir erst fernere Parthieen von ihr gehört haben. Die sonstige Aufführung von Seiten der Herren Woworsky (Johann), Betz (Seneschall), Bost (Wirth) und der Damen Grün (Olivier) und Horina (Lorezza) war eine recht zufriedenstellende. Die Seneschall-Arie ist eine musterhafte Leistung des Herrn Betz; dieser Klang, diese Weichheit und Gleichheit in dem bedeutenden Umfange [musical notation] dürfte nicht leicht bei einem Bariton gefunden werden. — Am 7. war „Margarethe" mit Fräulein Tremmèl, welche auf dem Zettel bereits unter den engagirten Mitgliedern stand.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hatten sich am 4. um die Mittagsstunde auf Einladung des Herrn Commissionsrath Deichmann Vertreter der Presse und Kunst-Notabilitäten, wie Herr General-Intendant von Hülsen, eingefunden. Fräulein Elise Deichmann, die Tochter des Directors, welche in diesem Winter zum ersten Male in Cöln engagirt war und als Coloratursängerin grossen Beifall gefunden hatte, gab in Scenen aus „Barbier von Seville" (Arie und Duett mit Figaro — Herr Leszinsky) wie in der Arie der Madelaine aus „Postillon von Lonjumeau" sehr erfreuliche Proben ihres Talents. Die nicht grosse aber doch angenehme und ausgiebige Stimme müsste gewiss noch an Intensität gewinnen, wenn der Ton mehr im Vordergrunde des Mundes concentrirt würde. In seltener Weise tritt uns aber die natürliche Begabung für die Coloratur entgegen; Läufe, Triller, namentlich aber Staccatos in Arpeggien wurden mit Kraft, Verve und musikalisch correct ausgeführt. Bei Fleiss und richtigem Geschmack wird Fräulein Deichmann gewiss eine bedeutende Coloratursängerin werden. Das eingeladene Publikum bezeigte durch den lebhaftesten Beifall seine grosse Zufriedenheit. — Als Eurydice in Offenbach's „Orpheus" hat Fräulein Renom, früher ein gern gesehenes Mitglied dieser Bühne und jetzt wieder engagirt, beifällig debutirt.

Die am 6. d. M. durch den Stern'schen Gesangverein im Saale der Singacademie veranstaltete Aufführung der hohen Messe (H-moll) von J. S. Bach ist in jeder Hinsicht eine bedeutsame zu nennen. Gegenüber dem strengen Ernst, welcher durch das ganze Werk hindurchgeht und eine eigentlich sinnliche Wirkung nicht gestattet, gegenüber den nur zu grossen Schwierigkeiten, die die Ausführenden, sowohl Sänger als Instrumentisten, zu überwinden haben, erscheint das Wagniss solcher Aufführung als ein sicherer Gradmesser dessen, was ein solcher Verein zu leisten vermag, so wie der Empfänglichkeit des Publikums für so durchaus ernste Musik. In beider Hinsicht war der Erfolg ein im höchsten Grade befriedigender. Der geschätzte Dirigent hatte die wirkungsvolle Instrumentations-Bearbeitung von C. Müller, Director des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M., benutzt; Sänger und Orchester waren von ihm in das Verständniss des in seiner Art einzig dastehenden Werkes eingeführt und für dasselbe begeistert worden. So konnte es denn nicht fehlen, dass bei zweckmässiger Auslassung mehrerer Arien und Duette die vortreffliche Aufführung das Interesse der Zuhörer bis zum Schlusse auf's Wärmste rege erhielt. Die theilweise wenig dankbaren Arien, welche zur Aufführung kamen, waren vielfach bewährten Kräften, der Frau Franziska Würst, Fräulein Heinecke und Herrn Hofopernsänger Krause anvertraut und wurden in würdigster Weise vorgetragen. So finden wir denn gerne in dieser innerhalb weniger Jahren wiederholten Aufführung die Bürgschaft, dass neben der zu vollständiger Anerkennung durchgedrungenen Matthäus-Passion auch dieses ebenbürtige Seitenstück des grössten evangelischen Kirchencomponisten als bei uns eingebürgert angesehen werden dürfe. Haben wir es doch hier nicht mit einem für den katholischen Cultus bestimmten Werke zu thun; für diesen wäre es schon seines übergrossen Umfangs wegen unbrauchbar; nein, es ist der echt lutherische Bach, der von dem katholischen Cultus absehend, in einer Reihe von Jahren dieses Werk aus früheren und späteren Theilen zu einem Ganzen zusammenfügt, um an ihm die Grösse und Herrlichkeit des Christenthums in Tönen darzustellen, wie er in seinen beiden Passionen die Grösse und unvergleichliche Hoheit

des Erlösers auf unnachahmliche Weise zum musikalischen Ausdruck gebracht hat. Ohne mehr genau angeben zu können, wenn das Werk in der Zusammenstellung, in der wir es jetzt besitzen, vollendet worden, wissen wir nur so viel: das Kyrie und Gloria, die Nummern 1—11 umfassend, überreichte Bach als kleine Messe, wie sie auch im protestantischen Gottesdienste unter Luther's Zustimmung üblich war, seinem Könige-Kurfürsten im Jahre 1733, als dieser den Polnischen Königsthron bestiegen hatte. Aber auch schon in dieser kleinen Messe war nicht Alles neu; das „gratias" (No. 6), welches auch in der hohen Messe sich im Schlusschor „dona nobis" noch ein Mal vorfindet, war aus der von ihm zur Leipziger Rathswahl im Jahre 1731 verfassten Cantate; das „qui tollis" dagegen aus der Cantate: „schauet doch und sehet" herübergenommen, ein Verfahren, das bei Bach wahrlich seinen Grund nicht hatte im Mangel an Ideen, sondern das in damaliger und späterer Zeit nicht ungewöhnlich war, und das Händel, Gluck und Mozart sich ebenfalls erlaubten. Wenn die drei andern Theile, das Credo, Offertorium und der Canon (Nummer 12—25) hinzugekommen, ist ungewiss; jedenfalls sind sie einzeln nach und nach entstanden. Aber auch in diese zweite Hälfte nahm Bach einige schon früher geschriebene Sätze auf, so das „crucifixus" aus der Cantate: „Weinen und Klagen", das „Osanna" aus der „Cantata gratulationis in adventum regis" im Jahre 1734, das „Agnus dei" aus der Cantate: „lobet Gott in seinen Reichen". Von dem „dona nobis" ist schon oben geredet worden. Bei einer solchen Entstehung erscheint die nicht bloss hier, sondern auch an andern Orten übliche Auslassung mehrerer Nummern bei der grossen Ausdehnung des Werkes um so mehr gerechtfertigt, als es sich hier weniger darum handelt, ein aus einem Gusse, aus einer bestimmten Stimmung hervorgegangenes, innerlich einheitliches Werk zu geniessen, als vielmehr den einzelnen Sätzen in ihrer unvergleichlichen Wirkung sich hingeben.

Das am 5. d. von Frl. Minna Uhlich im Concertsaale des Hôtel de Rome gegebene Concert bot uns Gelegenheit, diese talentvolle Pianistin, welche aus der trefflichen Schule des Herrn Professor Kullak hervorgegangen ist, kennen zu lernen. Fräulein Uhlich hat einen sympathischen Anschlag, ihre Technik ist bedeutend und sicher entwickelt; besonders rühmend zu erwähnen aber ist ihr verständnissvoller poetischer Vortrag, der sich ganz besonders in Schumann's schwieriger C-dur-Phantasie Op. 17 geltend machte. Im Verein mit den Herren Hellmich und Rohne spielte Fräulein Uhlich Schumann's 2tes Trio in F-dur sowie ferner noch Claviersoli von Kullak und Liszt. Fräulein Lessing unterstützte das Concert durch die Wiedergabe zweier Arien von Mozart und Rossini. d. R.

Correspondenz.

Paris, 6. März.

Wenn es einmal eine Zeit gab, wo man in der Kirche Theatermusik machte, d. h. Opern-Arien sang, so sind wir dagegen jetzt dahin gelangt, im Theater — Kirchenmusik zu hören. Director Strakosch und der von ihm angekauften Messe Rossini's, öffneten sich vorigen Sonntag Abends die Räume des Théâtre italien, um die Bekenner aller Confessionen, selbst Ungläubige, zur „Messe" einzuladen. Die Alboni war Hohepriesterin, und Fräulein Krauss, und die Herren Nicolini und Agnesi bildeten die Administranten. Der Messtext selbst, d. i. die Musik Rossini's, war diessmal nicht im unverständlichen gelehrten Latein, sondern in jener allgemeinen Weltsprache, die unmittelbar das Innerste berührt, und deren Eindruck man sich gerne gefallen lässt, wenn der Redner — Rossini heisst. Das hier zum ersten Male öffentlich gehörte Werk, welches der heimgegangene Meister aus seiner langen Ruhezeit der Nachwelt hinterlassen, hätte verdient schon viel früher das Licht der Welt zu erblicken; man hätte den divino Maestro dann vielleicht weniger irdischer Genusssucht beschuldigt. Rossini hat diese Messe in dreissig Tagen niedergeschrieben, was gerade nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, dass er den „Barbier" in 14 Tagen componirte. Die Werke der Inspiration entstehen überhaupt rasch, wie Minerva aus der Stirne Jupiter's. Und wahrlich diese Composition ist nicht mühselig gemacht: nicht aus den Fingerspitzen gesogen — Zeugniss hierfür bietet die begeisterte Aufnahme, bietet die Hingerissenheit durch die Melodieen-Zauber-Formeln des Meisters. Mag sein, dass die Messe vielen zu weltlich erscheint, dass Manche dies und jenes kirchlicher und gelehrter gewünscht hätten — doch Rossini hat den Stein der Weisen darin zu finden gewusst, dass er mit seiner Gelehrsamkeit nicht allzu viel zu prunken nöthig hatte, da ihm eben die Erfindungsgabe zur Seite stand; dass er in der Klarheit der Formen, in der Logik der Ideen, in der Durchsichtigkeit der Harmonien, in wohlgegliederter rhythmischer Anordnung weit wesentlichere Elemente erblickte, als man neuester Zeit zugestehen will. Als die werthvollsten Theile erschienen in erster Aufführung das Kyrie, das Crucifixus im Credo, das Sanctus und das Agnus. Das Duo für Sopran und Alt in F-moll: „qui tollis peccata mundi", ist von so schwungvoller melodischer Steigerung, wie irgend eine berühmte dramatische Scene. Das fugirte „Con sancto spirito" ist einer der Geniebltize des Meisters, wo sich das Wissen und die Inspiration zur grössten äusseren Wirkung vereinen. Leider, dass die hierbei wirkenden Chöre sehr unsicher in ihren Einsätzen waren — wie überhaupt die musikalische Directionsführung dieser Messe, in Bezug auf Ensemble und Nuancen, nicht zu den Musterhaften gehörte. Der Dirigent, Herr Skoczdopol, obwohl aus Prag gebürtig, ist in seiner Praxis doch allzusehr — italiener. Die Ehre der Aufführung gebührte den Damen Alboni und Krauss. Der Tenor Nicolini war weniger kirchen-tactfest. Die Alboni, welche per Aufführung 3600 Francs erhält, (die Messe gelangt noch zwei Mal zur Wiederholung), wusste ihr wunderbares Altorgan durch echt künstlerische Bildung zu conserviren, und leiht der Correctheit ihres Vortrags die Schwingen echter tiefergreifender Empfindung. Kein Wunder, dass ihr das Publikum zujauchzte, und beinahe das so seltene Auftreten dieser Künstlerin mit dem grossartigen Erfolg der Messe selbst identifizirte. — Ein anderer Hochgenuss wurde den Parisern durch das erste Auftreten des berühmten Florentiner Quartetts Jean Becker's zu Theil. Der sehr akustische Salle Erard vereinte vorigen Montag die Elite des musikalischen Publikums — darunter die Violinisten Vieuxtemps, Léonard, Sivori, Alard u. A., welche der unerreichten Meisterschaft dieses Zusammenspiels laute Bewunderung zollten. Es ist eigentlich nicht passend, von den einzelnen Künstlern dieses Quartetts zu sprechen, da alle vier einen einzigen und ganzen Mann vorstellen, und das Kunstwerk selbst somit in reinster idealischer Schönheit hervortritt — gleichwohl können wir es uns nicht versagen der so edlen, maassvollen, künstlerisch geläuterten und wo es der Ausdruck erheischt, so schwunghaft beseelten ersten Violine Jean Becker's zu gedenken; ferner des Violoncelle Frédéric Hilpert's, des zweiten Deutschen dieser halb italienischen Gesellschaft, der mit der Viola Chiostri's an Schönheit und Fülle des Tones, an Schmelz und Wärme des Vortrags wetteifert. Die Egalität des Zusammenspiels ist so wunderbar, dass man oft nicht weiss, ob diese oder jene Gesangsstelle eben von der Viola, oder vom Violoncell vorgetragen wird, und wo das eine Instrument aufhört und das andere fortsetzt. Mit poetischer

Prägnanz treten namentlich die canonischen Einsätze in Beethoven's Quartett Op. 132 hervor — welch' eine Abgrenzung der Theile, welch' vollendete Schattirung — vier Seelen und ein Gedanken, vier Herzen und ein Schlag! — Die gefeierten Quartettisten werden noch an zwei Montagen ihre hiesigen Productionen fortsetzen. — Das Concert des jungen Componisten und Violinisten Franz Ries hatte glänzenden Erfolg. Dessen Streichquartett in B-dur zeigt bereits die Klauen des künftigen Löwen: es ist jugendfrisch, und zumeist originell in der Erfindung — logisch in der Anordnung, und zeugt von ernsterem, deutschem tiefer strebendem musikalischen Geiste. Am meisten gefiel der erste Satz. Mit besonderem Schwunge wurde vom Concertgeber und den Herren Durand (Orgue) und Laussel (Piano) Saint-Saëns' Arrangement von Wagner's Marche réligieuse aus „Lohengrin" vorgetragen, und bewährte sich das Violinspiel des jungen Ries auch im Uebrigen als durchaus classisch-correct und edel. Von dessen deutsch-innig gehaltenen Lied-Compositionen „sois joyeuse", „soir d'hiver" und „l'ange gardien", hatte das erstgenannte den meisten Beifall. — Von den kleinen neuen Violin-Compositionen: Les Adieux, Berceuse und Bourlesque, war das letztere das originellste. Im Ganzen erhellt, dass Ries — Schumann mit Vorliebe studirte, was seinem Geschmack nur zur Ehre gereicht. Wir empfehlen diesen ihren Landsmann ihrer vollsten Beachtung, wenn es irgend ein vielversprechendes Talent giebt, so ist es dieses. — Der Pianist Titus d'Ernesti gab kürzlich im Salle Erard ein gutbesuchtes Concert. Grosse Technik paart sich hier mit gediegenem Vortrag. Unter dessen effectvollen Compositionen wollen wir das Andante religioso für Harmonium, Piano und Violine, und den grossen Galopp „Paris" besonders hervorheben. — Schulhoff liess sich vorigen Sonnabend in dem Salon von Felix Le Couppey vor einem auserwählten Musikkreise hören. Le Couppey selbst ist einer der hervorragendsten Klavierlehrer von Paris und Professor am Conservatorium — seine bei Maho erschienene ausgezeichnete Methode (Klavierschule und Etuden), so wie seine vielen vorzüglichen Schüler, welche erste Preise gewonnen, machten seinen Namen allgemein bekannt, und öffnet sich regelmässig dessen Salon in den Monaten Januar und Februar, wo man nicht allein die besten Künstler, sondern auch die beste Musik hört. — In den Kirchen St. Etienne du Mont, St. Trinité und Notre Dame de Bonne Nouvelle wurde ein „Salutaris" des hier lebenden sehr begabten deutschen Componisten Richard Dressel zur Aufführung gebracht — und werden auch demnächst noch andere Pariser Kirchen dieses stimmungsvolle Werk executiren. Auch in dem Salon der hochgeschätzten Schriftstellerin Fräulein Bader, wo regelmässig sehr anregende literarische und musikalische Soiréen stattfinden, hatte Dressel's neue Clavier-Pièce „Intermezzo" grössten Beifall, und werden demnächst auch hiesige deutsche Gesangvereine die charaktervollen Lieder und Chöre dieses Tondichters ihren Programmen einverleiben, und gelegentlich des am Ende d. M. stattfindenden Inaugurationsfestes des neuerbauten Saales des hiesigen deutschen Hilfsvereins zur Aufführung bringen. — Die erste Vorstellung von Gounod's „Faust" in der Opéra hatte, in Bezug auf die neuen Decorationen, das Ballet der Walpurgisnacht, den mit 100 Choristen verstärkten Soldatenchor, und der Darstellung des Mephisto durch Herrn Faure, einen glänzenden Erfolg — im Uebrigen blieben manche Erwartungen unbefriedigt. Fräulein Nilsson sang und spielte die Margarethe gerade so, um der Frau Carvalho, welche diese Rolle im Théâtre lyrique creirt hatte, einen grossen Erfolg zu bereiten. Fräulein Nilsson sollte über die nordischen Mondscheingestalten des Thomas'schen „Hamlet" nicht hinausgehen wollen. — Ullmann, welcher nun selbst findet, dass er mit Carlotta Patti — Schwindel getrieben, verlegt sich nun auf etwas Classischeres: er geht mit Rossini's „Messe" auf Concertreisen — in den Zwischenacten werden Bottesini und Sivori geigen. Auch gut! A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an Spontini.)

III.

Nun konnte es mir nicht mehr fehlen; ich hatte mit Ihm aus Einer Schüssel gegessen, wir hatten beide auf das Andenken Mozart's gleichzeitig unsre Gläser geleert . . . Er musste meine Oper aufführen! „Rosaura" hiess das Erstlingswerk, welches von mir gedichtet und componirt, in einem Akt Ouverture und 6 Nummern enthielt. Mit der pompös eingebundenen Partitur unter dem Arm liess ich mich in Spontini's Wohnung melden, wurde sehr freundlich empfangen, aber auch ohne weitere Besprechung über das Opus sofort an Graf Brühl gewiesen, da der General-Musikdirector zur Annahme dramatischer Arbeiten für das Institut nicht berechtigt sei. Selbst meine Bitte, die Composition nur vorläufig zu prüfen, fand kein Gehör, und ich zog also unverrichteter Sache wieder ab. Durch den damaligen Hofagenten, späteren Seehandlungs-Präsidenten Bloch war ich schon vor Jahr und Tag dem Herrn Grafen Brühl empfohlen und in die höchst rangirte Kategorie der Freibillets gesetzt worden, welche nämlich den Eintritt behielt, auch wenn die auf dem Theaterzettel übliche Formel „freie Entréen sind heute nicht gültig" noch durch das Einschiebsel „ohne Ausnahme" verstärkt worden war. Mein gütiger Gönner gab mir eine abermalige und dringende Empfehlung an den Intendanten, und mit der pompös eingebundenen Partitur unter dem Arm liess ich mich in Brühl's Wohnung melden, wurde sehr freundlich empfangen und von dem liebenswürdigen Grafen durch das Versprechen erfreut, dass er sich lebhaft für die Operette interessiren wolle, sobald die General-Musikdirection dieselbe zur Aufführung fähig befunden hätte. Aber was musste ich damals blutjunger Mensch während der kurzen Zeit meines Besuches mit anhören! Der Herr Graf machte gar kein Geheimniss daraus, dass er mit Spontini auf allergespanntestem Fusse stand; er beklagte in den härtesten Ausdrücken dessen exclusive Stellung (scilicet Einheitliche Leitung der musikalischen Angelegenheiten), behauptete, dass durch dieselbe nicht nur die Wirksamkeit der Intendanz, sondern bei der kleinlichen Eifersucht des französirten Italieners auch das Emporblühen deutscher Tonkunst behindert sei und machte schliesslich die Bemerkung: er hoffe, Spontini's Trostspruch *„l'un après l'autre"* womit er die Durchsicht aller zu beurtheilenden Manuscripte in's Unbestimmte verschöbe, werde sich durch seine (des Grafen) Bemühungen für mich zum *„autre"* (also früher wie der *„un"*) entscheiden. Natürlich wurde auch ich *ni l'un ni l'autre*, und gewiss mit vollem Recht. Graf Brühl hatte aber jedenfalls mit Spontini meinetwegen gesprochen, denn es dauerte nicht lang, so erhielt ich (8. August 1826) mit der Unterschrift *„votre très humble serviteur Spontini"* dessen briefliches Urtheil über meine Composition. Es war also von ihm gegen sonstige Gewohnheit der officielle Weg verlassen worden und er theilte mir privatim mit: Gern würde ich mit Vergnügen jede Gelegenheit ergreifen, Ihnen angenehm und nützlich zu sein; aber Ihre „Rosaura" anlangend, kann das Werk schon wegen der *excessive faiblesse quant au poëme* nicht zur Aufführung bei der Königl. Bühne angenommen werden; und hinsichtlich der Musik, mit Ausnahme von 2 oder 3 kleinen passablen Nummern, *tout le reste sent l'école, l'inexpérience et le peu de réflexion*. Das ist meine Ansicht; aber sie fällt nur als Fünftel in die Wagschaale, ich erwarte noch das Urtheil der vier andern Mitglieder der Musikdirection*), welches ich Ihnen dann später zukommen lassen werde.

*) Schneider, Seidel, C. Blum, v. Lichtenstein.

Das war mein zweiter Berührungspunkt mit Spontini; der dritte wurde etwas handgreiflicher. Am 28. April 1827 fand die Generalprobe von Mendelssohn's „Hochzeit des Camacho" statt. Vorher hatte ich noch mit der Sängerin Seidler die ihr darin zugetheilte Rolle am Pianoforte correpetirt und begleitete sie nun nach dem Schauspielhause. Als wir aber die Thüre in der Charlottenstrasse erreicht hatten, verweigerte mir der Portier den Eintritt. Weder das Zureden der Primadonne noch des gleichzeitig mit uns anlangenden Kapellmeisters Schneider konnten die Berufstreue des zweifüssigen Cerberus erschüttern; denn, wie er sagte, sei vom Intendanten ausnahmsweise der Befehl ertheilt worden, Niemanden den Besuch dieser Generalprobe zu gestatten. Während wir noch disputirten, kam Spontini dazu. „Wes mank Sie ier?" Ich erzählte ihm, was vorgefallen. „Laass Sie den Erren erein" sagte er zum Portier. Der aber entschuldigte sich mit der für heute empfangenen Dienstinstruction. „Weiss Sie, wer ick bin?" „Wol werd' ich Ihnen nich kennen, Herr General-Musikdirektor; aber der Herr Scheffl haben befohlen . . ." Nun riss Spontini die Geduld; er fasste mich (wörtlich zu nehmen!) hinten beim Rockkragen und schleuderte mich mit einem wüthenden *„passez, monsieur, passez!"* durch die halb geöffnete Thüre die Treppe hinauf. (Scilicet: Einheitliche Leitung der musikalischen Angelegenheiten.)

Früher schon, ehe ich noch die Ehre hatte, Spontini persönlich kennen zu lernen, war ich mit A. B. Marx vertraut geworden. Dieser predigte damals in der von ihm 1824 gegründeten, bei Schlesinger erscheinenden Musikzeitung den Berlinern das Evangelium Spontini. Es that Noth, dass ein so geistreicher, unterrichteter und gewandter Schriftsteller in die Fusstapfen des schon 1822 verstorbenen Kammergerichtsrathes Hoffmann (Verfassers der Fantasiestücke) trat; denn der classische Zopf unserer feineren exclusiven Kunstwelt wollte selbst in der Olympia nichts anderes als ein wüstes Conglomerat von Blechmusik, decorativem Pomp, Balletspringerei, Costümpracht, Waffengeräusch und Elephantenbeinen erkennen. Zwar strömte das grosse Publikum massenhaft herbei, aber die Kritik stand schmollend von weitem. Der für Spontini kämpfende Dr. Kuhn, Redacteur des „Freimüthigen", war eine zu wenig geachtete Persönlichkeit, um Einfluss haben zu können; und als der in seinen künstlerischen Ansichten noch vereinzelt gebliebene Hoffmann das Zeitliche gesegnet, da übernahm Marx die Rolle eines Bannerträgers für Spontini, und in fast überschwenglicher Weise setzte er dem Publikum allwöchentlich die Grösse seiner (Spontini's) Schöpfungen auseinander. Der jetzt gleichfalls verstorbene Divisions-Auditeur Nicolai*), ein Hausfreund des General-Musikdirectors, stand dem Redacteur der Musikzeitung kräftig zur Seite; und noch und noch fanden sich immer neue, nicht bloss durch sinnliche Pracht bestochene Anhänger der nach „Vestalin" und „Cortez" von demselben Autor gelieferten Werke. Spontini war nicht unempfindlich gegen diese rastlosen und mit Erfolg gekrönten Bemühungen des für ihn engagirten Kritikers, und am 7. Mai 1825 brachte das Hofoperntheater als Novität: „Jery und Bätely", Singspiel in einem Act von Göthe und A. B. Marx. Es wurde natürlich rasch hintereinander einmal gegeben und damit war die Freude vorbei. Welche Ursachen die bis dahin intimen Beziehungen zwischen Spontini und Marx erkalten liessen, habe ich nie erfahren können. Marx sagte mir aber eines Tages unaufgefordert, es sei nun doch wohl an der Zeit, für Spontini's Arbeiten einen strengeren künstlerischen Maassstab anzulegen, denn bis dahin habe das musikalische Publikum überhaupt nur aufmerksam gemacht werden müssen, dass die „Olympia" auch ohne ihre 24 Trompeten dramatische Factoren in sich berge, jetzt aber etc. etc. So kamen denn nach und nach einige unangenehme Fühler in der Berliner Musikzeitung zum Vorschein: Dehn, Rellstab, Marx selber, am schlimmsten aber ein intimer Freund Mendelssohn's, der Dr. W. Franck, mit einem fanatisch-wilden Artikel über „Ferdinand Cortez" im Juni 1826. Als „Agnes von Hohenstaufen" (nur der erste Act) im Mai 1827 gegeben war, erfolgte ein entschiedener Bruch, indem Marx diesen Torso an Rellstab zur Recension übergab, welcher darüber eine vernichtende Kritik in No. 23, 24, 26 der genannten Zeitschrift losliess. Bis dahin war ich fleissiger Mitarbeiter der Zeitung gewesen und hatte unter der Chiffre 4. eine Menge Beurtheilungen gedruckter Compositionen geliefert; von dramatischen Werken jedoch hatte ich nur die tragische Oper Dido meines Lehrers Bernhard Klein recensirt, und mich weiter nicht auf diesem Felde umhergetummelt. Jetzt aber, als Rellstab's Misshandlung der „Agnes von Hohenstaufen" zum Vorschein kam, hielt ich es an der Zeit diesem Unwesen entgegen zu treten, und das um so eifriger, je mehr ich Gelegenheit gehabt hatte in Spontini nicht blos den Componisten, sondern überhaupt den feinfühlenden Künstler kennen und schätzen zu lernen. Möge hier nur Ein Beispiel angeführt werden. Es war in der Theaterprobe zum „Don Juan"; Spontini leitete die Oper — wenn ich nicht irre — zum ersten Mal; mindestens schienen die Bemerkungen, welche er dem engagirten Solopersonal machte, für dasselbe durchaus neu und überraschend. Nie werde ich den Eindruck vergessen, den es auf mich machte, als der Dirigent im ersten Finale an der nachfolgenden Stelle Halt gebot und (halb französisch, halb deutsch) den Sängern erklärte, „dass in den Takten

die Achtel nicht in der gewohnten Weise als Viertel gesungen werden dürften; denn wenn auch die einzelnen Noten des in natürlicher Folge gebrochenen Dur-Dreiklangs den bestimmten Entschluss zur Bestrafung des Bösewichts anzeigten, so müsse eben durch die abgestossene Achtelbewegung zugleich die Furcht vor dem übermüthigen Feinde ausgedrückt werden". Jahn und Lobe existirten damals noch nicht, und von seinem Lehrer Cimarosa wird Spontini die geistige Durchdringung Mozartischer Partitur wohl auch nicht erlernt haben; so vindicirte ich ihm denn Alles, was er in Ausführung derselben anordnete und verbesserte, als sein alleiniges Eigenthum und schwärmte noch inniger für ihn. — Aber ich hatte auch ausserdem einen Grund, der mich antrieb, öffentlich meine der Rellstab'schen entgegengesetzte Ansicht zu vertreten. In Spontini's nächster Umgebung hielt sich damals ein Musiker Namens Berger auf, welcher so eine Art Amanuensis vorstellte, und der für den General-Musikdirector allerlei kleine musikalische Aufträge besorgte. Dieser hatte mich schon mehrmals gefragt, ob ich denn nicht bei der in Bezug auf Spontini veränderten Richtung der Berliner Musikzeitung aus der Zahl der Mitarbeiter scheiden würde. Dazu war aber gar keine Veranlassung gewesen, weil Marx mich noch nie im Ausdruck meiner Ansichten beschränkt hatte. Jetzt schien mir die Gelegenheit willkommen dem von mir verehrten Meister einen Beweis meiner unveränderten Gesinnungen zu geben.

Aber ehe ich das Kapitel fortsetze, muss ich die geehrten Leser, namentlich die jüngeren, daran erinnern: dass sothane Historie anno Domini 1827 — also vor 42 Jahren — passirt

*) Verfasser des Romans „Der Cantor von Fichtenhagen" und einer Reisebeschreibung durch Italien.

ist; dass Berlin damals noch nicht Weltstadt war; dass wir ausser der Vossischen und Spener'schen keine politische Zeitung besassen; dass Eisenbahnen, Dampfschiffe, Maschinenbau, Schwurgerichte u. dgl. höchst befremdende Begriffe waren; dass demnach über gewisse Gegenstände nicht verhandelt werden konnte, so wie über gewisse andre öffentlich nicht verhandelt werden durfte; dass also die Theater incl. Concerte oder Kunst im Allgemeinen dem grossen Publikum nicht blos wie noch heute, die liebste, sondern streng genommen die einzige Unterhaltung lieferten. Daraus erklärt sich auch, wie zu jener Zeit in Berlin drei belletristische Zeitschriften oder Journale (Freimüthige, Gesellschafter, Schnellpost) existiren konnten, während wir jetzt nach dieser Richtung hin kein einziges Exemplar besitzen, dafür aber das Zehnfache an politischen und sonstigen Fachzeitungen. Diese Bemerkung musste ich einschalten, um nicht in den Verdacht zu kommen, dass ich an und für sich unbedeutenden Vorfällen eine Wichtigkeit beilegte, die sie nach jetzigem Maassstabe nie gehabt hätten. Damals aber machte die Sache förmlich Aufsehn — und so fahre ich denn in meiner Erzählung fort.

Kaum war der zweite Artikel Rellstab's über „Agnes von Hohenstaufen" erschienen, so eilte ich zu Marx, um mich zu vergewissern, dass er eine Antikritik auch wirklich in die mus. Zeitung aufnehmen würde. Nachdem ich diese Zusicherung erhalten, begab ich mich zu Spontini, um mir für eine detaillirte Beweisführung die Partitur der Oper zu erbitten; ich wurde aber nicht angenommen und merkte schon im Vorzimmer an den Mienen des Kammerdieners, dass ich hier keine *persona grata* wäre. So musste ich mich denn ohne speciell musikalisches Material an die Arbeit machen, die mir durch Rellstab's höchst weitläufigen Bericht und durch mein gutes musikalisches Gedächtniss wesentlich erleichtert wurde. Zu seinem am 27. Juni erschienenen dritten und letzten Artikel fügte R. eine Nachschrift, welche mit den Worten begann: „Während ich dies schreibe, erfahre ich, dass man widerlegend gegen diese Beurtheilung auftreten werde; dies kann mir nur erfreulich sein, da ich höre dass ein junger Künstler, dem musikalische Einsicht gewiss nicht abzusprechen ist, die Widerlegung meiner Ansichten übernommen habe. Daher kann ich nicht umhin über Tendenz und Sinn meines Aufsatzes einige Worte hinzuzufügen". Und zu meiner Antikritik, welche gleichfalls durch drei Nummern ging, schrieb ich noch ein Schlusswort, welches also beginnt: „Somit endet Herr Rellstab seine Recension über ein Werk, das er in einem Grade misslungen nennt, wie wir noch kein Beispiel haben; eine Phrase, die jetzt, nachdem sein ganzer Aufsatz bestritten und in Nichts zerfallen ist, mit dem grössten Recht auf ihn selber angewendet werden könnte". Brauchte man weiter ein Wort der Kritik oder Antikritik gelesen zu haben, um sich überzeugt zu halten, dass beide Kämpfer im Gefühl ihres guten Rechts auf einander losgegangen waren? Anders aber dachte man im engeren Spontini'schen Kreise. Spontini selbst, der deutschen Sprache nicht mächtig genug, um Wahres von Falschem unterscheiden zu können, sog begierig die Ansicht seiner nächsten Umgebung ein, welche es für unmöglich hielt, dass Marx ohne weitere Bemerkungen einen solchen Angriff wie den meinigen auf einen seiner ältesten und bewährtesten Mitarbeiter gestattet haben würde, wenn er nicht das ganze für ein Scheingefecht, ja die Antikritik für eine Persiflage des vertheidigten Werkes gehalten hätte. Am 10. Juli also erschien gleichzeitig in der Vossischen und Spener'schen Zeitung ein Artikel, welcher mit Entrüstung und Entschiedenheit diese letztere Ansicht aussprach. Sofort schrieb ich an Spontini und bat ihn, mich darüber zu beruhigen, als wenn auch Er solche Gedanken hegte, wie sie jener Artikel enthielt. Die Antwort erfolgte umgehend: „mein Herr! nachdem ich davon unterrichtet war, dass Sie eine Antwort vorbereiteten auf die Kritik des Herrn R. (der verabscheute Name war nur mit Punkten angedeutet), glaubte ich davon abstehn zu müssen, Sie bei mir zu empfangen, als Sie so gütig waren sich daselbst vorzustellen, indem ich nicht im geringsten weder Ihre Meinung noch Ihre Schriften beeinflussen wollte. Jetzt haben Sie an mich geschrieben, um meine Ansichten über die Ihrigen kennen zu lernen. Da ich nicht versucht hatte, Ihre Meinung kennen zu lernen oder zu beeinflussen, warum drängen Sie mich Ihnen die meinige zu enthüllen? Wie ich durchaus keinen Antheil an der Redaktion Ihrer Antikritik hatte, eben so vollständig fremd bin ich dem Artikel in der Vossischen und Spener'schen Zeitung vom 10. c. und Sie dürfen daher nicht einen Augenblick argwohnen, dass dieser Artikel meine Gedanken enthielte. *Voici Monsieur tout ce que je crois devoir en réponse à votre lettre, à la politesse et aux sentiments d'estime que Vous m'inspirez. Sp.*" Diesen Brief steckte ich ruhig ein, da ich weiter nichts thun konnte, als meine Rechtfertigung im Allgemeinen der Zeit und der bessern Einsicht aller Verständigen zu überlassen. Aber man wird aus diesem Einen Beispiel erkennen, in welchen Händen Spontini war, und welchen Einfluss befangene Rathgeber auf ihn ausübten.

Mitte März 1828 verliess ich Berlin und sah Spontini erst im September 1829 wieder. Als ich im August desselben Jahres von Königsberg nach Leipzig durch Berlin gereist war, hatte ich als Königlich Sächsischer Musikdirektor dem Preussischen Herrn Collegen meine Aufwartung gemacht, ihn aber leider nicht zu Hause getroffen; doch sagte mir sein damaliges Factotum, Herr Dr. Sobernheim (?), dass Spontini jetzt sehr wohl wisse, in welcher lächerlichen Täuschung er sich vor zwei Jahren befunden. Und so war es wirklich; denn in Leipzig im September 1829 fand ich eines Tages Spontini's Karte in meiner Wohnung. Ich suchte ihn, der eben vom Musikfest in Halle zurückgekehrt war, sofort in seinem Hotel auf, und er bat mich ihm als Führer im Theatergebäude und Gewandhause zu dienen. Von früheren Verhältnissen war gar nicht die Rede; er sprach dagegen sehr viel von den jüngst erlebten Triumphen und Festivitäten, ohne damals schon wissen zu können, dass der arme Universitäts-Musikdirektor Naue, welcher aus Eitelkeit dieses sogenannte thüringisch-sächsische Musikfest in Scene gesetzt hatte, dabei sein halbes Vermögen einbüssen würde. — Die Lokalitäten unsres Leipziger Theaters, namentlich aber des darin befindlichen Musikzimmers, fand Spontini abschreckend, und bei dem Anblick des nur auf 6 erste Violinen und 2 Contrabässe berechneten Orchesterraumes schauderte er förmlich zusammen. „*Grandioso*" war bei ihm kein *epitheton ornans* — es war sein Lebenselement. *Il faut braver, Madame!* sagte er zu der Sängerin Seidler, als diese zarte Persönlichkeit für die erkrankte Schulz zu Königs Geburtstag die Vestalin übernehmen musste und in der Generalprobe ohnmächtig zusammenstürzte. *Il faut braver;* und solche Ansprache verfehlte ihre Wirkung nicht. — Als ich nach Auflösung des Königlichen Theaters in Leipzig (Ostern 1832) ihm in Berlin unsern dortigen ersten Bassisten Pögner vorstellte mit der Bitte, den Mann, welcher ein sehr musikalisch-gebildeter Sänger mit mächtiger Stimme war, möglichst zu berücksichtigen, liess er sich von demselben nicht einmal in seinem Zimmer etwas vortragen, weil er doch schon von Natur für die Oberpriester mindestens anderthalb Kopf oder Fuss zu niedrig gerathen sei, und es denn doppelt schmerzen würde, ihn

die guten Sänger vergeblich kennen gelernt zu haben! Bei Spontini musste sich alles auf imposante Verhältnisse zurückführen lassen, wenn es Beachtung finden sollte.

(Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Allgem. Musikztg. enthält einen Aufsatz „Ueber R. Wagner's Behandlung einer Gluck'schen Oper (Iphigenie in Aulis)". — Die Neue Ztsch. f. Musik schliesst den Artikel „Das dramatische Element in der Musik". — Signale: Musik-Adressbuch (Wien) und New-Yorker Brief. — Die Südd. Musikztg. bespricht neue Vocalmusik.

Die französischen Zeitungen enthalten Besprechungen der ersten und zweiten Aufführung von Rossini's Messe.

Nachrichten.

Berlin. Zu dem am 4. März bei Ihrer Majestät der Königin stattgehabten Hofconcerte hatten der Kammersänger Herr Albert Niemann und der erste Violoncellist der Dresdener Hofkapelle, Herr Friedrich Grützmacher, Einladungen zur Mitwirkung erhalten.

— Der Königl. Musikdirector Herr Rob. Radecke ist zum Königl. Kapellmeister an der Oper ernannt worden.

— Nach einer soeben eingetroffenen Depesche ist Hector Berlioz seinen Leiden erlegen.

— Frau Lucca ist am Montag aus Tübingen zurückgekehrt und fühlt sich von ihrer Kur so befriedigt, dass sie selbst verlangt hat, als Selika bereits am Sonnabend wieder aufzutreten.

Augsburg. Concert-Soirée zu milden Zwecken von Herrn Hof-Kapellmeister Dr. v. Bülow: 3te Sonate Op. 49 D-moll von Weber, italienisches Concert, chromatische Fantasie und Fuge, Sarabande, Passepied, Bourrée und Gavotte von S. Bach, „Der Haideknabe" von Schumann, Präludium und Fuge, 4te Barcarole, Notturno und Valse von Rubinstein, Berceuse von Chopin, „Venezia e Napoli" und Leonore von Liszt und Sonate appassionata von Beethoven.

Cassel. 6tes Abonnement-Concert des Königlichen Theater-Orchesters unter Mitwirkung des Herrn Rubinstein: Ouverture zum „Berggeist" von Spohr, 4tes Clavier-Concert (G-dur) von Beethoven, Lieder von Rubinstein, 2 Sätze der Symphonie (H-moll) von Schubert und Clavier-Concert No. 4 (D-moll) von Rubinstein.

Darmstadt. 3tes Concert der Grossherzogl. Hofmusik: 4te Sinfonie in B-dur von Beethoven, 1ster Satz des Cello-Concertes von Molique (Herr Krumbholtz), Clavier-Concert von Weber, Ouverture zu „Faust" von Spohr etc.

Dresden. Das 6te Abonnement-Concert der Königl. Kapelle brachte die Ouverturen zu „König Manfred" von Reinecke und „Die Waldnymphe" von Bennet und die Sinfonien Es-dur von Mozart und C-moll von Beethoven.

Hamburg. Soirée für Kammermusik des Herrn Heine: Pfte.-Quartett in Es-dur von Schumann, Fantasie in C-dur Op. 15 von Schubert, Andante und Finale aus dem Violin-Concert von Mendelssohn, Impromptu über Schumann's „Manfred" für 2 Claviere von Reinecke, Polonaise in As-dur von Chopin und Polka aus „Le bal" von Rubinstein etc. — 8tes Philharmonisches Concert: Ouverture zur „Dame Kobold" von Reinecke, Recitat. und Arie aus „Jessonda" von Spohr (Fräul. Avé-Lallement), Gesangsscene für Flöte von Spohr, Lieder von Schumann und Mendelssohn und Musik zu „Egmont" von Beethoven.

Leipzig. Das 18te Gewandhaus-Concert hat Beethoven's Pastoral-Symphonie, welche seit mehreren Jahren hier nicht zu Gehör gekommen war. Die Aufführung derselben sowie der Lustspiel-Ouverture von Rietz war eine ganz vorzügliche. Fräul. Nanitz sang eine Arie aus „Titus" von Mozart sowie den herrlichen Lieder-Cyclus „Frauenliebe und Leben" (letzteren von Herrn Kapellmeister Reinecke vortrefflich begleitet) mit verständnissvollem Vortrag, der allerdings hin und wieder von Theater-Manieren beeinträchtigt wird. Die Violinvorträge: Concert No. 7 in E-moll von Spohr und F-dur-Romanze von Beethoven erfuhren von Herrn Concertmeister Deecke aus Carlsruhe eine grossentheils gelungene Wiedergabe.

Meiningen. Herrn Leopold Grützmacher, erstem Violoncellisten der hiesigen Herzogl. Hofkapelle, wurde vom Herzoge Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

München. 1ste Concert-Soirée der Königl. Musikschule: Concert für 2 Claviere in C-moll, chromatische Fantasie und Fuge und Sarabande, Passepied, Gavotte und Bourrée und Violin-Sonate von S. Bach und Septett Op. 74 von Hummel. — 3te Soirée der Königl. Vocalkapelle: Motette von Palestrina, Crucifixus von Lotti, Motette von S. Bach, 3 deutsche Volkslieder von Brahms, 2 geistliche Lieder von Beethoven, 2 Madrigale von Morley etc. — 1stes Abonnement-Concert der musikalischen Academie: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Clavier-Concert von Henselt (Hr. v. Bülow), Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini, Fantasie über ungarische Nationalweisen von Liszt und Sinfonie in C-dur von Schubert.

Oldenburg. Im hiesigen Kapell-Concert hat Dietrich's neue Sinfonie sehr gefallen.

Pest. Die Herren Thern, welche sich bekanntlich durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf 2 Clavieren auszeichnen, haben am 24. Februar hier ein Concert gegeben. Das Programm wies u. A. folgende Piècen auf: Sonate Op. 106 B-dur von Beethoven, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, An die Nacht von Volkmann und Mazeppa von Liszt.

Prag. Fräulein Krebs hat im ersten diesjährigen Conservatoriums-Concerte durch ihre vollendeten Leistungen Sensation erregt. Die Künstlerin spielte Beethoven's Es-dur-Concert, die Don Juan-Fantasie von Liszt und auf stürmischen Hervorruf noch Seeling's Loreley. Das interessante Programm enthielt ausserdem: Passacaglia von S. Bach (instrum. von Esser), Concerto grosso von Corelli, Sinfonie von Mozart und Frauenchor aus „Blanche de Provence" von Cherubini. — Wagner's „Meistersinger" sind vom hiesigen deutschen Theater zur Aufführung angenommen worden.

Wien. Hiller ist hier eingetroffen und Liszt's Ankunft wird am 24. d. erwartet. — Letztes Gesellschafts-Concert: Concert-Ouverture von Rubinstein, Clavier-Concert in Es-dur von Beethoven (Fräul. Menter) und „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester von Hiller.

Paris. Die französischen Zeitungen enthalten sämmtlich ausführliche Berichte über die 1ste und 2te Aufführung der Rossini'schen Messe, die mit Begeisterung von dem das Theater italien bis auf den letzten Platz füllende Publikum aufgenommen wurde. Die Messe wird demnächst in Brüssel und einigen andern belgischen Städten zur Aufführung gelangen. Gleichzeitig trifft man auch Vorbereitungen in Marseille, Lyon und St. Etienne.

Brüssel. Im letzten Concert populaire bat Wilhelmj grosse Triumphe gefeiert. Im nächsten Concert wird Frau Norman-Neruda auftreten und Mendelssohn's Violinconcert sowie die Fantasie appassionata von Vieuxtemps spielen. Das Orchester führt das Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner, Marsch von Lessen und Reformations-Sinfonie von Mendelssohn aus.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Baltimore 17. November 1868.

An die verehrlichen Gesangvereine Deutschlands!

In den Tagen vom 10. bis 15. Juli 1869 wird der Nordöstliche Sängerbund von Amerika sein grosses, alle zwei Jahre wiederkehrendes, allgemeines Sängerfest in der Stadt Baltimore abhalten. Der Fest-Ausschuss hat alle in seinen Kräften stehende und den Lokal-Verhältnissen angemessene Vorkehrungen getroffen, dieses Fest zu einem grossen, internationalen Gesangsfeste zu gestalten, und ladet deshalb die Gesangvereine Deutschlands freundlichst ein, sich entweder in corpore, oder wenigstens mit einem ein- oder mehrfachen Quartett aktiv zu betheiligen. Vereine, die sich zur Theilnahme entschliessen, sind höflichst ersucht, ihre Anmeldungen wenigstens bis zum 1. April 1869, mit Angabe der Namen der Theilnehmer an den Fest-Ausschuss zu richten, damit derselbe die erforderlichen Vorkehrungen treffen kann. Dass ihnen ein herzlicher Empfang und volle Gastfreundschaft während der Dauer des Festes zugesichert ist, versteht sich von selbst. Ebenso wird der Fest-Ausschuss auch mit dem, mit Baltimore in directer Verbindung stehenden, Norddeutschen Lloyd ein Uebereinkommen für bedeutend reducirte Her- und Hinfahrtspreise zu treffen suchen. Welch' einen erhebenden Eindruck würde es machen, wenn Gesangvereine aus unserem lieben deutschen Vaterlande das Hauptconcert durch Lieder-Vorträge zierten, und dadurch den Beweis liefern, dass selbst des Oceans Fluthen heut' zu Tage kein Hinderniss mehr sind, um auch in fernen Welttheilen dem deutschen Liede und deutscher Sitte unsere Verehrung darzubringen, um so mehr als selbst eine grosse Anzahl einflussreicher Amerikaner mit freudiger Bereitwilligkeit unserer Einladung entgegenkommt, durch thätige Antheil namentlich Mitwirkung im Oratorium „Messias" unser Fest zu einem internationalen zu gestalten.

Im Auftrage des Fest-Ausschusses:

Henry Vees, Corr. Secr. **G. P. Steinbach**, Praes.

Ein für alle Zeit unvergängliches Studienwerk 1sten Ranges.

Köhler's classische Hochschule für Pianisten

ist jetzt in 8 Abtheilungen vollständig erschienen und jede einzeln mit Beigabe der Studien-Anleitung und Biographie, zu beigesetztem Preise, zu haben.

Cramer, 30 ausgewählte Etuden 1 Thlr. 8 Ngr., **Clementi**, Gradus ad Parnassum in 24 Etuden 1 Thlr. 12 Ngr., **D. Scarlatti**, 12 Fugen und Sonaten 1 Thlr., **Händel**, 15 Präludien und Variationen 1 Thlr., **Händel**, 12 ausgewählte Fugen 1 Thlr., **J. S. Bach**, 24 Präludien und Inventionen 1 Thlr., **J. S. Bach**, 16 Sinfonien, Phantasie- und Concert-Stücke 1 Thlr., **J. S. Bach** Wohltemperirtes Clavier, 24 Fugen 1 Thlr. 10 Ngr.

☞ Zur Notiz: jede Studie ist von L. Köhler genau revidirt, von den bisherigen Unrichtigkeiten gereinigt, mit genauestem Fingersatze versehen und mit einer Anweisung zum Studium begleitet.

☞ Dem deutschen Text gegenüber steht die englische Uebersetzung.

Bei Abnahme der 8 Abtheilungen wird ausser den 9 Textheften des Köhler'schen Leitfadens zum Gebrauch der Hochschule ferner als Prämie gegeben dessen

1) Anleitung zum Gebrauch der Bach'schen Clavier-Werke beim Unterricht, und
2) Populäre Erläuterung und Anleitung der Fuge und des Contrapunktes.

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

Musiker aus den besten Kapellen-, Quartett und gute Bläser, empfiehlt den Herren Directoren des „Anstellungs-Bureau" von **C. Kindler** in Breslau.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Max Bruch's Compositionen.

Op. 3. **Jubilate-Amen** für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Partitur 15 Ngr., Orchesterstimmen 22½ Ngr., Klavierauszug 15 Ngr., Singstimmen 7½ Ngr.
Op. 4. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Begl. des Pfte. 1 Thlr.
Op. 5. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 2 Thlr. 15 Ngr.
Op. 7. **Sechs Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 8. **Die Birken und die Erlen.** Gedicht für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Partitur 2 Thlr., Orchesterstimmen 2 Thlr., Klavierauszug 25 Ngr., Singstimmen 20 Ngr.
Op 9. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. 3 Thlr. 10 Ngr.
Op. 10. **Quartett No. 2.** E-dur für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. 2 Thlr. 20 Ngr.
Op. 11. **Fantasie** für zwei Klaviere. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 12. **Sechs Klavierstücke.** 25 Ngr.
Op. 13. **Hymnus** für eine Singstimme mit Bgl. des Pianof. 15 Ngr.
Op. 14. **Zwei Klavierstücke.** I. Romanze. II. Phantasiestück. 25 Ngr.
Op. 15. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Verlag von **F. Wessely** vormals H. F. Müller's Wwe. in Wien

E. S. ENGELSBERG.

Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Widmung — 8 Ngr. No. 2. An Olivie — 8 Ngr. No. 3. Das Waldweib — 8 Ngr. No. 4. Die Begegnung — 8 Ngr. No. 5. **Trost** — 5 Ngr. No. 6. Intermezzo — 5 Ngr. No. 7. Der treue Bote — 8 Ngr. No. 8. Lenntine — 5 Ngr. No. 9. Lied von Petöfy — 10 Ngr. No. 10. An den Mond — 10 Ngr.
Dieselben in einem Hefte — 1 Thlr. 10 Ngr.

In meinem Verlage erschien so eben:

Fischer, O. Op. 24. Blau Aeugelein. Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pfte., für Alt oder Bass 5 Sgr., für Sopran oder Tenor 5 Sgr.
— — Op. 25. Neuer Frühling. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 5 Sgr.

Beide Lieder zeichnen sich durch leicht spiel- und singbare Melodieen ganz besonders aus, und dürften eine sehr willkommene Novität der Lieder-Literatur sein.

Jauer, Januar 1869. **Herm. Nickelmann.**
Firma: H. Hiersemenzel's Buchhdlg.

Soeben erschien in unserm Verlage:

CONCERT

für Violoncello

von

CARL ECKERT.

Op. 26.

Mit Begleitung des Orchesters . 3 Thlr. 15 Sgr.
Mit Begleitung des Pianoforte . 1 „ 20 „

ED. BOTE & G. BOCK
(E BOCK)

Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Ein neuer grosser Erard'scher Concertflügel von schönem, starkem Ton ist zu verkaufen bei August Kreba, Berlin, Louisenstr., No. 65.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 11. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 17. März 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Richard Wagner, das Judenthum in der Musik. Neue Auflage mit einem Vorworte und Nachsatze versehen. Leipzig 1869, J. J. Weber.

Wir haben diese Schrift, die schon vor 18 Jahren als Aufsatz in der „neuen Zeitschrift für Musik" erschienen war, bisher nicht gekannt und es erschien uns niemals nothwendig sie zu lesen. Kannten wir doch andere Hauptschriften des Autors „Das Kunstwerk der Zukunft" „Oper und Drama", und war es uns doch so leicht, zu bemessen was die abbenannte Schrift enthalten möge: altbekannte Wahrheiten in das Gewand höchst geistreicher Wendungen gehüllt, die so geschickt drapirt sind, dass nur das geübte Auge die falsche Richtung erkennt; neue überraschende Thesen, im apokalyptischen Tone jener Revelationen vorgebracht, die nur unbedingtes Glauben und kein Denken zulassen, Klagen über den Luxus, und luxuriöse Forderungen für die volksthümliche Kunst, Zurückseufzen nach einer Reinheit der Gefühle, die von jeher nur im Ideale existirt hat, Predigten über den Kunstverderb in der Musik, wie sie vor Jahrtausenden in den Komödien des Pherekrates und Schriften Ammonius' (Plutarch's Lehrer) gepredigt worden sind, mitunter politische Ausfälle, ultrademokratische Sätze, wie sie noch schärfer und geistreicher in den Schriften von de Maistre, Burke, Genz, Lassalle und einer Masse von Schriftstellern zu finden sind, die nach dem Nichterreichen ihres Freiheitsideals in Hofämtern und Hofkreisen oder im sybaritischen Wohlleben und in den Armen schöner Frauen Entschädigung fanden für die nicht erreichbare Freiheit und für die schnöden Anforderungen jener dummen Philister, die da glauben, dass geistiger Adel zu sittlichem Streben, zum Bekämpfen materieller und luxuriöser Neigungen verpflichte. Wir hatten also keine Kenntniss der Schrift und lasen überhaupt nur mehr die dramatischen Erzeugnisse Wagner's.

Nun tritt dieser plötzlich mit einer neuen Auflage der längstvergessenen Schrift hervor, erweitert sie durch alterhand Zuthaten, er nimmt ein besonderes Interesse für sie in Anspruch und widmet sie einer hochgestellten Dame, die durch ihre Beziehungen zu vielen Künstlern in der Musikwelt bekannt ist; den Verfasser dieser Besprechung hätte Alles das, aufrichtig gestanden, doch nicht bewogen, sich damit zu befassen, aber der Verleger dieser Zeitung kannte ihn als den eifrigsten Verehrer des Componisten Wagner's unter all' seinen Mitarbeitern, er wandte sich an ihn, weil seiner Meinung nach die Zeitung ihren Lesern gegenüber die Broschüre nicht ignoriren sollte, und so ging er denn an die Arbeit.

Und sie amüsirte ihn; und er fand nach Durchlesung der Schrift und nach Vergleichung dessen, was Wagner darin sagt, mit dem was er thut, dass Wagner ein Muster des Juden ist, den er so wüthend bekämpft. Wir werden dies am Schlusse genau darlegen, jetzt wollen wir die einzelnen Phrasen beleuchten.

Zuerst tritt der apodiktisch ausgesprochene Grundsatz hervor, dass sich im Volke eine innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt; dann, dass die Unmöglichkeit auf Grundlage derjenigen Stufe, auf welche jetzt die Entwicklung der Künste gelangt ist, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes wieder zu bilden, „den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack unserer Zeit*) in die geschäftigen Finger gebracht hat". Dann fährt Wagner fort: „Was den Herrn der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch an Plack und Jammer gezinst hat, das setzt heut zu Tage der Jude in Geld um; wer merkt es den unschuldigen Papierchen an, dass das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was die Heroen der Kunst dem Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, das setzt heute der Jude in Kunstwaarenwechsel um; wer sieht es den manierlichen Kunststückchen an, dass sie mit dem heiligen Nothschweisse zweier Jahrtausende geleimt sind?"

Was den ersten Satz von der Volksabneigung betrifft, hätte Wagner, wenn er die Geschichte kennt oder kennen wollte, eingestehen müssen, dass eine solche nie im Volke bestan-

*) Also auch den Erfolg des Lohengrin, des Tannhäuser etc.

den hat, dass dessen Hass und Wuth nur von oben her durch Gewalthaber, Pfaffen, spanische Inquisition, Geissler, christlich germanische Schriftsteller und Neo-Aesthetiker angestachelt worden ist; aber die Inquisitoren und Geissler predigten doch gegen die Juden, weil deren Vorfahren Christum gekreuzigt haben, sie haben wenigstens tief innerstes religiöses Motiv des Hasses der im Evangelium gebotenen Liebe gesetzt; die ästhetischen und socialen Grossinquisitoren sprechen im Namen der „Sittlichkeit“ und der „Kunst“, als deren Apostel sie sich vorstellen! — Was die anderen gleich einem hohlen polirten Kessel prächtig schimmernden und laut tönenden Sätze betrifft, vom „Blut zahlloser Geschlechter“ „kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende“, so könnte der Pater Brunner in Wien oder ein Mecklenburgischer Landedelmann sie nicht besser erfunden haben. Man könnte nach jenen Sätzen einen Augenblick vermuthen, dass der kunstfeindliche Dämon erst gewichen sei, seitdem die Juden sich mit Musik befassen, doch gleich auf derselben Seite spricht Wagner wieder von einem jetzigen Dämon des Judenthums, der aus dem Felde geschlagen werden müsste.

Wir fühlen weder Beruf noch Lust, auf alle sonderbaren einzelnen Phrasen einzugehen, in welchen Wagner das jüdische Wesen beschreibt — nur bei seinem Vergleiche des Judenthums mit andern Volksthümlichkeiten müssen wir einen Moment verweilen. Er giebt eine ursprüngliche einstige Reinheit der jüdischen Gottesfeier zu, die jetzt der Verzerrung gewichen ist — und meint dann: „Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Fratze des gottesdienstlichen Gesanges in einer eigentlichen Volkssynagoge sich zu überzeugen? wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauenhaftigkeit und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes Sinne und Geist verwirrenden Gegurgels, Gejodels und Geplappers, das keine absichtliche Carricatur widerlicher darzustellen vermag, als es sich hier mit vollem, naiven Ernste darbietet?“ Wir möchten Wagner fragen, ob er schon eine katholische Procession am Frohnleichnamstage gesehen, an dem Tage, wo das heiligste Mysterium gefeiert wird, ob er die 500 Kinder alle Minute die Phrase hat papageyenartig wiederholen hören: Gegrüsst seist Du, Maria, Du bist gebenedeit unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht Deines Leibes.“ Wenn ihm dies als eine Quelle wahrhaft religiösen Volkssinnes erschienen sein wird, aus dem der christliche Componist schöpfen kann, aus dem ein Mozart'sches oder Haydn'sches „Ave“ entstehen konnte, so mag er vollkommen Recht haben, dass ein jüdischer Componist schon desswegen reinen künstlerischen Gestaltens unfähig ist, weil er nur aus dem Synagogendienste ihm „verständliche“ volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann.

Sehr pikant ist der Nachweis Wagner's, wie „Heine sich zum Dichter log und dafür seine gedichteten Lügen von unsern Componisten in Musik gesetzt erhielt“. Es müssen doch sonderbare Lügen gewesen sein, an denen sich Schubert und Schumann zu ihren schönsten Liedern begeisterten — oder ist Wahrheit der Empfindung erst erkennbar, seitdem Wagner darüber geschrieben hat? Noch putziger ist der Passus, worin er, von Börne sprechend, meint, der Jude könne „seine Erlösung nur mit auch unserer Erlösung zu wahren Menschen“ finden. Diese den Evangelien entnommene Tonart der Frömmigkeit und Entsagung, des Aufgebens aller Eitelkeit und Genusssucht klingt doch gar zu eigenthümlich aus dem Munde mancher Leute! Mag sich jeder Künstler sein Privatleben einrichten, wie's ihm convenirt, nur ein Unfähiger oder Böswilliger wird die künstlerischen Leistungen mit Rücksicht auf jenes beurtheilen; aber Moralpredigten soll jeder nicht ganz Auserwählte (also selbst, der sich geistig berufen fühlte) vermeiden: Katzenjammerieden über die sündige, luxuriöse Welt, Klagen über die Steigerung der künstlichen Bedürfnisse, solche „auf vergoldeten Tischen und weichen Teppichen geschriebene Bucolica“, wie sie Balzac bezeichnet, giebt es schon über genug.

Wie Wagner sich Heine und Börne für seine Zwecke zurechtlegt, so verfährt er auch gegenüber Mendelssohn und Meyerbeer; dem Erstern kennt er reichste specifische Talentfülle, feinste mannigfaltigste Bildung, gesteigertstes zartest empfindendes Ehrgefühl zu; aber es konnte demselben „doch nicht gelingen, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten“; unter Herz und Seele kann hier doch nur die Wagner's und seiner Anhänger verstanden werden, denn wenn auch Mendelssohn vielleicht nicht die höchste Stufe einnimmt, die manche seiner Verehrer für ihn beanspruchen, so hat er doch Vieles geschaffen was ihm gehört, und solcher Menschen „Herz und Seele“ ergriff, denen selbst Wagner diese Eigenschaften zugestehen würde. Anders stellt er sich Meyerbeer gegenüber. Er bezeichnet ihn als den Vertreter des jüdischen Geschmacks der Theaterbesucher. „Das Publikum unserer heutigen Operntheater“ sagt er, „ist seit längerer Zeit nach und nach ziemlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmacks zu stellen sind“. Die Leute, deducirt er weiter, gehen in's Theater aus Langeweile, und diese Langeweile kann nicht durch Kunstgenüsse geheilt, sondern nur durch eine andre Form der Langeweile über sich getäuscht werden. Diese Täuschung hat Meyerbeer am besten verstanden. Das Richtige oder Unrichtige des Urtheils über die künstlerische Leistung Meyerbeer's zu prüfen, ist hier nicht der Ort, da Wagner gar nicht von dessen Befähigung spricht — in Bezug auf die jüdische Tendenz wollen wir hier zwei andere Schriftsteller anführen, welche über das Publikum ebenso urtheilen wie Wagner: „Die Theater“, sagt der Eine, „sind jetzt in Barbarei versunken, und die Musik des vulgären grossen Publikums ist zu einer tiefen Stufe des Verderbnisses herabgesunken“; ein Anderer sagt: „die Musik hat sich vereinigt mit einer Art der Poesie, wie sie dem Gebiete der Venus vulgivaga entspricht, und beherrscht nun die sinnlosen und bethörten Theater, indem sie gleich einem Tyrannen die Musik sich unterthan gemacht hat“. Wer sind nun diese Anhänger Wagner's? Der Erste ist Aristoxenus von Tarent, der 340 Jahre vor Christus gelebt hat, der Andre ist Ammonius, Plutarch's Lehrer. — Das „Judenthum in der Musik“ hat also existirt, bevor noch irgend ein Jude componirt hat!

Nachdem Wagner seine Schrift, wie sie vor 18 Jahren erschienen, ganz wiederholt, wendet er sich in einem Nachworte wieder an Frau v. Muchanoff, und beweist ihr, dass alle Angriffe, die gegen seine Musik gerichtet worden, einzig und allein auf den von Juden durch seine Schrift angeregten Hass zurückzuführen sind, ja dass selbst sein „grösster Freund und Für-Streiter“ Liszt als Componist nur wegen dieser Schrift angefeindet wurde; Wagner sagt wörtlich: „Ich versichere Sie: Auch was Liszt widerfuhr, rührt von der Wirkung jenes Artikels über das „Judenthum in der Musik“ her.“

Alle die vielberüchtigten „jüdischen Kniffe“, von denen so viel gesprochen wird, die aber Niemand darzulegen vermochte, sind nichts gegen diesen Wagner'schen christlichen Kniff. Also wenn er die Schrift nicht geschrieben hätte, würden seine Schriften, seine Opern, selbst Liszt's Compositionen bei weitem nicht so hart angegriffen worden sein? Männer wie Otto Jahn, Julian Schmidt, Berlioz, welche über die Musik Wagner's die härtesten (von uns bekämpften) Urtheile gefällt haben, sind eigentlich nur von den Juden aufgehetzt worden, sonst wären sie viel milder zu Werke gegangen? Diesem Kniffe ist nur

noch ein ähnlicher, ebenfalls von Wagner gebrauchter an die Seite zu stellen. Wie sich in Schumann's „Entwicklung als Componist der Einfluss jüdischen Wesens recht ersichtlich nachweisen lässt". Vergleichen Sie (Frau von Muchanoff wird hier als Richterin angerufen) den Robert Schumann der ersten, und den der zweiten Hälfte seines Schaffens; dort plastischer Gestaltungstrieb, hier Verfliessen in schwülstige Fläche bis zur geheimnissvoll sich ausnehmenden Seichtigkeit. „Schumann's erste Compositionen datiren 1830, seine letzten 1853, also nehmen sie einen Zeitraum von 23 Jahren ein"; wir betrachten nur ein Drittheil, die letzten 8 Jahre: da finden wir das **Finale des Clavierconcertes,** drei Trios, die Musik zu „Manfred", spanisches Liederspiel, **spanische Liebeslieder,** die Symphonie in Es-dur. Wenn Wagner von Schumann's Verläugnung früherer Freunde und dessen Unterjochung durch die Juden spricht, so escamotirt er mit grosser Geschicklichkeit die Motive Schumann's, der ein Feind von allen nicht rein künstlerischen Hebeln, und ein streng sittlicher Mensch war; und dass die Unklarheit mancher Compositionen bereits der Schatten der herannahenden furchtbaren Geistesnacht war, das ignorirt Wagner, um den christlichen Kniff gegen die Juden ja nicht abzuschwächen.

Wir haben zu Anfang der Besprechung gesagt, Wagner sei ein Muster der Juden, die er bekämpft; wir glauben, die hier angeführten Proben werden dies schon durch sich selbst erwiesen haben. Denn wenn man unter „moderner Jude" im schlechten Sinne des Wortes einen Menschen bezeichnet, der aus kleinem Kapital grosse Zinsen zieht, aus einer geistreichen Bemerkung ein System schmiedet, die Wahrheit zu verdecken sucht unter witzigen Pointen, der übermüthig und aufbegehrlich im Glücke, jede Verfolgung und Angriff den Philistern and ihrem Neide zuschreibt, und mit seinem Unglück prunkt, der zwar sehr demagogisch thut, aber am liebsten mit grossen Herren und Damen verkehrt, der weltschmerzlich reflectirt und luxuriös lebt, erscheint da nicht Wagner gerade in der Schrift gegen die Juden als ein Prototyp der „modernen Verjüder?" Noch am Schlusse seiner Darlegungen für Frau von Muchanoff zeigt er, wie er aus lauter Sucht gegen die Juden zu zeugen, seine besten Freunde compromittirte. Er erzählt uns eine „rührende Erfahrung" aus seinem Verkehre mit Juden. „Ein offenbar sehr begabter, wirklich talent- und geistvoller Schriftsteller, welcher in das eigenthümlichste deutsche Volksleben wie eingewachsen erscheint" (Bravissimo! wenn er nur nicht componirt, dann kann der Jud' Alles!) ein grosser Verehrer der Texte zu „Ring der Nibelungen" und „Tristan und Isolde", wurde von Freunden des Dichters aufgefordert, seine Meinung öffentlich auszusprechen. „Dies war ihm nicht möglich", sagt Wagner in gesperrter Schrift; und warum? weil er sich nicht getraute „einen vom Stamme Geächteten in Schutz zu nehmen; das muss den Juden als geradezu todeswürdiges Verbrechen erscheinen!" Das nennt Wagner eine rührende Erfahrung!!! Giebt es eine lächerlichere? Hätte jener vielbelobte, nicht genannte Schriftsteller Courage oder Wahrheitsliebe besessen, so würde er erstens zu Wagner gesagt haben, dass die meisten Juden sich um seine Schreiberei nicht kümmern und zu den eifrigsten Besuchern des „Lohengrin" und „Tannhäuser" gehören, und zweitens würde er durch die That gerade gezeigt haben, dass es eben nur ein sehr bequemer Vorwand ist, aus Furcht vor den Juden nicht für Wagner zu schreiben. Der Verfasser dieser Besprechung ist für Wagner eingestanden gegen die Münchner Verläumdungen, gegen die Angriffe Jahn's, in einer Weise, die der verstorbene Brendel — gewiss ein competenter und achtungswürdiger Zeuge — zu wiederholten Malen in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (und in Privatbriefen an den Verfasser) anerkannt hat. In seinem Artikel „die deutsche komische" Oper hat er laut und entschieden die hohen „nicht genug anerkannten" Verdienste Wagner's um die deutsche Oper gepriesen, und den „Meistersingern", deren Composition noch nicht veröffentlicht war, nur nach noch ihrem Texte den hohen Erfolg verkündet. Das war hier in Berlin, wo er als Concertgeber so oft öffentlich wirkt, gerade kein leichtes Unternehmen; hat er sich nun vor den Juden und der von „ihnen beeinflussten Kritik" gefürchtet? Gerade so wenig als er sich jetzt vor den Wagnerianern und ihrer christlichen Polemik fürchtet, und da er sich nun ein für allemal auf eine solche nicht einlassen will, möge hier das Glaubensbekenntniss stehen, das er in derselben Angelegenheit einem Freunde geschrieben*): Verhasst ist mir jene ästhetische Sittenpolizei, die oft das Gute und das Grosse vermengt, die Hypokrisie in der Kunst, die Beschützerin jener Impotenz, die sich hinter dem Tugendgesetz verkriecht, und die bei Beurtheilung von Kunstleistungen gar oft eine Masse von Dingen des Privatlebens hineinzieht, die in keinem directen Zusammenhange zu jenen stehen. Mannhaft habe ich sie bekämpft und werde sie weiter bekämpfen. Aber ebenso verhasst ist mir die Hypokrisie des Cynismus, der alle Thorheiten und Excentricitäten, die tausend Meilen entfernt sind vom Kunstleben, mit einem inneren künstlerischen Drange identifiziren will und im Handumdrehen die Angriffe auf Excentricität als auf die Kunstleistung gerichtet, einen Angriff auf die Kunstleistung als nicht dieser, sondern der excentrischen Persönlichkeit geltend, darstellt. Der bedeutende Künstler kämpft mit Thaten, nicht mit Worten. Hat Kant die Gegner seiner Philosophie als Juden bezeichnet? Hat Kaulbach die Angriffe auf seine Gemälde mit der Feder beantwortet? Beethoven kannte die wegwerfenden Urtheile Zelter's über seine 7te Symphonie. Er antwortete — mit der achten und neunten. Das geziemt dem bedeutenden Geist. Aber wenn Einer in die Welt schreit: Wenn Ihr nicht so verderbt wäret, würdet Ihr mich als den einzig Wahren erkennen, so ist das eine Lächerlichkeit; und wenn nun gar Wagner noch sagt: hätte ich nicht das Judenthum geschrieben, so würde meine sonstige Theorie, meine Opern keine heftigen Angriffe erfahren haben, selbst Liszt würde unangefochten bleiben, so ist das eine der komischesten Fastenpredigten, die je in die Welt gesetzt wurden.

H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Nachdem am 9. „Prophet" mit Herrn Niemann, am 10. „Fliegende Holländer" in den oft besprochenen Besetzungen gewesen, trat am 13. nach längerer Pause Frau Lucca, die sich in Tübingen bei Professor Bruns einer leichten Mandel-Operation unterzogen hatte, als Selika in der „Afrikanerin" auf. Selbstverständlich hatte dieses Ereigniss, ferner die Besetzung des Vasco durch Herrn Niemann, des Nelusko durch Herrn Betz das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt; schon Tage vorher waren alle Billets vergriffen, einzelne wurden zu sehr hohen Preisen erstanden. Die Aufführung ergab das gewohnte glänzende Resultat für das Werk wie für die genannten Interpreten. Neben diesen hatte Fräulein Radecke, welche als Gastrolle die Ines sang, einen doppelt schweren Stand; doppelt, weil die Technik der jungen, mit angenehmer Stimme begabten Sängerin, auch keine so brillante ist, um auch dieser Seite hin das Publikum für sich zu gewinnen. Fräulein Radecke gab indessen in Gesang und Spiel

*) Dr. Rodenberg, Redakteur des „Salon" hat den Verfasser dringend ersucht, auch ihm Einiges über die Broschüre zu schreiben. Die oben citirten Worte sind der Schluss seines Artikels für den „Salon".

ganz Zufriedenstellendes. — Am 14. war „Zauberflöte" in der jüngst besprochenen Besetzung mit Frau Röske-Lund als Königin der Nacht; Fräulein Redeke, welche die Pamina als letzte Rolle sang, fand hier einen für sie günstigeren Boden als in früheren Aufgaben und erwarb sich, obgleich mehr edler Ausdruck im Ton zu wünschen blieb, mehrfachen Beifall.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam am 10. eine neue einactige Operette „Nach Mekka!" von Nesel, Musik von Zayte zur Aufführung. Beide Herren haben zur Fluth der Operetten-Literatur schon manches Schärflein beigetragen, die bekannte Factur verleugnet sich auch diesmal nicht. Das Libretto ist ohne besonderes Interesse. Die Musik des Herrn Zayte bietet, wie die früheren Arbeiten des Componisten, das Recept: Verdi, Offenbach, Suppé; Alles klingt gefällig, ohne dass uns eine Nummer durch eine Spur von Eigenthümlichkeit auffiele. Dergleichen Musik spannt schliesslich ab und man fragt: „Wozu der Lärm". Die Aufführung durch die Damen Renom und Prause, wie durch die Herren Adolfi, Matthias und Lessinsky, ebenso die hübsche Scenirung, verdienen alle Anerkennung.

Am 11 d. M. gab Fräulein Alwine Ohm im Saale der Singakademie ein Concert, von dem wir in Verlegenheit sind zu sagen, welche Absicht sie dabei gehabt haben könne. Der spärlich besetzte Saal liess nämlich der Sängerin keine Aussicht auf finanziellen Ertrag, die Leistungen aber sowohl der Concertgeberin, als des Hofpianisten Herrn Carl Schulz waren von der Art, dass das an ganz andere Leistungen gewöhnte Berliner Concert-Publikum in keiner Weise durch dieselben befriedigt werden konnte. Die Concertgeberin sang eine Arie aus „Sappho" von Pacini und 3 Lieder von Schubert, Riccius und Dessauer. Ausgerüstet mit einer tiefen, kräftigen Altstimme, welche, wenn sie nicht angestrengt wird, in den tiefen Lagen sogar klangvoll zu nennen, entbehrt sie aller schulgerechten Behandlung derselben; ihre Coloratur ist ganz mangelhaft, der Ton in der Höhe schneidend und nicht selten unrein, ihre Aussprache ganz undeutlich. Ebenso wenig Reiz hatte für uns das Pianofortespiel des Hofpianisten Schulz in den von ihm vorgetragenen Solopiècen: Polonaise Cis-moll von Chopin, Rigoletto-Paraphrase von Liszt, Berceuse von ihm selber und Tannhäuser-Marsch von Liszt. Abgesehen von der unfertigen Technik, dem merklosen Anschlage, sowie der Unklarheit im Vortrage des Einzelnen, vermissten wir in der Auffassung der Liszt'schen und Chopin'schen Stücke ganz den Geist, aus dem sie hervorgegangen und den der Vortragende wiedergeben muss. Rühmliche Anerkennung verdient die von Herrn Concertmeister de Ahna vorgetragene Violinsonate von F. W. Rust, so wie die von Herrn Poenitz auf der Harfe gespielte Fantasie. — Das Quartett (Es-dur Op. 16) von Beethoven für Piano und Streichinstrumente, mit dem das Concert begann, ist beiläufig bemerkt nur ein Arrangement des ursprünglichen Quintetts für Piano, Oboe, Clarinett, Horn und Fagott, in welcher Form es bei weitem effektvoller ist.

Im dritten Gustav-Adolph-Concert am 12. d. kam Schumann's hier selten aufgeführtes „Spanisches Liederspiel" zu Gehör. Die ächt charakteristische Anlage dieses herrlichen Werkes sowie die Feinheit und Eigenthümlichkeit der Melodieen verleihen der Composition einen Zauber, der auf den Zuhörer unwiderstehlich einwirkt. Die Ausführung Seitens der Herren Otto und Putsch und der Damen Holländer und Baum war grossentheils gelungen, die Begleitung des Herrn Alexis Holländer am Clavier eine vorzügliche. Als die ausserdem hervorragendste Leistung des Abends ist die Wiedergabe der Pyladea-Arie aus Gluck's „Iphigenie" durch Herrn Otto zu bezeichnen, die sich in jeder Hinsicht als vollendet erwies. Der Pianist Herr v. d. Taaa spielte eine Fuge aus dem „wohltemperirten Clavier" von Bach, ein Nocturne von Chopin und eine Liszt'sche Rhapsodie. Sein Anschlag ist weich und angenehm, der Vortrag musikalisch belebt und die Technik eine durchgebildete. Die ersten beiden Stücke gelangen ihm denn auch ganz gut, während die Liszt'sche Composition mehr Kraft und Prägnanz erfordert.

Am 13. d. M. beschloss die Berliner Symphonie-Kapelle den zweiten diesjährigen Cyclus ihrer musikalischen Soiréen. Das Programm bot zunächst eine „Preisouverture von W. Claussen zu „Othello" von dem jungen Componisten, einem früheren Schüler des Stern'schen Conservatoriums, selbst dirigirt, welche mit Recht allgemeinen Beifall fand. Sie ist gross angelegt, aber in der Form klar und übersichtlich; insbesondere hervorzuheben sind die ernste, auf den Gegenstand würdig vorbereitende Introduction, das energische, leidenschaftliche Hauptthema, so wie der dem Sujet durchaus angemessene Schluss. Die Instrumentirung ist geschickt, wenn gleich zuweilen etwas nach Effekt haschend. Herr J. de Graan trug Spohr's Gesangsscene und Beethoven's Romanze (F-dur) auf der Geige unter dem lebhaftesten Beifall vor. Sein Ton ist nicht gross, aber seelenvoll, seine Kunstfertigkeit bedeutend, seine Intonation fast immer rein. Der Künstler eignet sich entschieden für die Cantilene und den elegischen Vortrag. An Gesangsvorträgen bot uns Fräulein Elise Kotschau Recitativ und Arie mit obligatem Klavier und Orchester von Mozart und 2 Lieder, Liebestreu von Brahms und Frühlingslied von Mendelssohn. Die Künstlerin verräth in Allem, was sie singt eine tüchtige Schule, das Recitativ in der Mozart'schen Arie wurde mit vielem Verständniss und durchaus würdig vorgetragen; die Stimme scheint aber in der mittleren und tiefen Lage für einen solchen Saal nicht stark genug. Von Orchestersachen hörten wir noch: die in kurzer Zeit allgemein beliebt gewordenen „Variationen über ein Originalthema" von R. Wüerst in trefflichster Ausführung, welche stürmischen Beifall errangen und Mendelssohn's Symphonie (A-dur). Das Werk, erst nach dem Tode des Componisten veröffentlicht, verdankt seinen Ursprung dem Aufenthalte des Meisters in Italien, und gehört daher einer früheren Periode an. Der spätern Symphonie (A-moll) vermögen wir sie nicht gleichzustellen. Sie athmet durchgehend heitere Lebensfreude, die sogar in dem letzten Satze, Saltarello benannt, bis zur Weise eines italienischen Volkstanzes sich steigert. Insofern ist sie zwar aus einem Gusse, voll Licht, aber auch eben darum in einem gewissen Maasse monoton, und man wird unwillkürlich, namentlich bei den vielen Wiederholungen einzelner Motive im ersten Satze, genöthigt, neben dem heitern Lichte auch einige trübe Schatten herbei zu wünschen. Die Ausführung war eine der Berliner Symphonie-Kapelle würdige.

Das am 14. d. M. in dem Saale der Singakademie gegebene Concert des Herrn Jean Vogt war besonders dadurch interessant, dass der Concertgeber nur eigene Compositionen zur Aufführung brachte. Wenn jüngere Talente oft nur zu früh ausschliesslich mit derartigen eigenen Schöpfungen auftreten, so erscheint das in mehrfacher Rücksicht nicht empfehlungswerth. Dem reiferen Künstler, der selbst hier Lehrer am Stern'schen Conservatorium zur Ausbildung junger Talente mitwirkt, der schon als Componist mit einem Oratorium „Lazarus" hervorgetreten, wird um so weniger daraus ein Vorwurf gemacht werden können, wenn er so mannichfaltige und so interessante Gaben darzubieten vermag. Das war aber im hohen Grade hier der Fall. Die vorgeführten Werke waren dem

Gebiete der Kammermusik, des strengen kontrapunktischen Style und dem der Salonmusik entnommen und erwarben sich die allgemeinste Anerkennung. In allen offenbarte sich Reichthum der Erfindung und sichere Beherrschung der Form; die Motive erschienen melodiös und abgerundet, bildeten untereinander glückliche Gegensätze und ihre thematische Durcharbeitung im Trio f. Piano, Violine und Violoncello C-moll Op 25, sowie im Streichquintett A-moll Op. 56 blieb überall durchsichtig und klar. Insbesondere heben wir das von dem Herrn Concertmeister de Ahna, den Herren Espenhahn, Richter 1 u. 2 und Dr. Bruns vorzüglich ausgeführte Streichquintett als eine bedeutsame Erscheinung auf diesem Gebiete hervor; alle Sätze desselben sind anziehend und werthvoll; das Scherzo aber reihet sich dem Besten an, was in neuester Zeit erschienen. In dem Trio Op. 25, trat für uns nur der Pianist zu sehr hervor, in den Passagen des ersten Satzes und besonders auch im 2ten Satze, in der Art, wie das Piano zwischen den einzelnen Variationen das Thema allein wiederholt. Von den Salonpiècen zeichnen wir besonders das Nocturne (Fis-dur Op. 10 No. 1) und die Barcarole (As-dur Op. 35) als sehr anmuthig aus. Als tüchtigen Contrapunktisten bewährte sich Herrn Jean Vogt in dem Präludium und Fuge (G-moll Op. 20 No. 3) so wie in den beiden Fugen für 2 Pianofortes, von Herrn Dr. Franck und dem Concertgeber vorgetragen, von denen wir besonders die erste in G-dur als die werthvollere hervorheben.

Am 15. hielt Herr Professor Eckardt im norddeutschen Hofe einen Vortrag über Robert Schumann und die jungdeutsche Schule in der Musik. Anknüpfend an die grossen Ton-Heroen vor demselben, die er mit den Dichtern ihrer Zeit verglich (Haydn-Wieland, Mozart-Göthe, Beethoven-Schiller) bewies er aus dem ganzen Entwicklungsgange und dem Wirken Schumann's, wie er mit den Dichtern und Malern seiner Periode in innigem, geistigen Zusammenhange stehe. Der Vortrag war reich an geistreichen, anregenden Bemerkungen über allgemeine Kunstfragen, schwächer in den Darlegungen der spezifischen musikalischen Thätigkeit Schumann's. Die Zuhörer folgten mit gespannter Aufmerksamkeit und bezeugten ihre Zufriedenheit durch lauten Beifall. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 18. März.

Wir sind in der Trinitats-Kirche. In der Mitte des imposanten Neubaues erhebt sich ein hoher Katafalk, umgeben von brennenden Wachslichtern, auf dem schwarzen Grunde der goldene Buchstabe B. Noch ist die Kirche beinahe leer. Da tritt in den reservirten Raum zuerst ein Greis von über achtzig Jahren und nimmt seinen Platz dicht hinter dem Katafalk. Es ist Auber — der Nestor der französischen Componisten. Der sonst jugendfrische Greis ist diesmal vom Schmerze gebeugt, als könnte er nicht begreifen, dass sich der Tod sogar an die „Unsterblichen“ wage, und als fühlte er selbst bereits die drohende Hand desselben. Vor Kurzem erst Rossini und jetzt Hector Berlioz. — Durch das nunmehr sich öffnende Riesenthor schreitet ein feierlicher Zug, eine Compagnie der Pariser Nationalgarde voran; Alles, was Paris an musikalischen und literarischen Namen aufzuweisen hat, ist in diesem Zuge vertreten, selbst jene, welche auf Berlioz ehedem Steine geworfen, finden plötzlich, im Angesicht der Bahre mit dem Immortellen-Kranze, dass der darin Ruhende zu der französischen „Gloire“ doch Manches beigetragen. Nur noch wenige Jahre Geduld, und man wird sogar in Paris die Berlioz'sche Musik unter jubelndem Zuruf spielen, wann erst Jedermann versichert sein wird, dass der Mann, welcher sich unterstanden, origineller und geistreicher zu sein als viele Andere, und auch die kritische Feder führte, wirklich todt ist! O Menschengeschlecht, wie viel origineller sind noch deine Gepflogenheiten! — Doch stören wir den feierlich-ernsten Moment nicht durch solche Reflexionen. Von der Höhe des Chores, allwo das Orchester der Opéra unter Hainl's Leitung Platz genommen, ertönen die ernsten Klänge des Marsches aus „Alceste“ von Gluck, eines von Berlioz vorzugsweise geliebten Tonstückes; ein von Litolff für Militairmusik componirter Trauermarsch; ein feierlich pompöses Musikstück von ergreifender Wirkung, ertönt jetzt von der Höhe des Offertoriums, in trefflicher Ausführung von der Kapelle der Nationalgarde das „Lacrimosa“ aus Mozart's „Requiem“, ferner ein Theil aus dem „Requiem“ von Berlioz und ein noch unedirtes Vocalquartett desselben folgen, als prophetische Erfüllung eines der letzten Worte des Meisters: „Jetzt sterbe ich, jetzt wird man mich spielen“. War es doch am vorigen Montag, einige Minuten nach dem Tode dieses Kunst-Märtyrers, wo einer der Directoren der Opéra mit einer telegraphischen Depesche aus Moskau in das Sterbezimmer trat, welche Depesche den immensen Erfolg von Berlioz' „Trojaner“ (welche Oper in Paris durchfiel!) in der alten Czarenstadt signalisirte. — Am Friedhofe Montmartre, wo Baron Taylor und die Herren Fréderic und Ambroise Thomas ergreifende Abschiedsreden hielten, wurde der berühmte Berlioz'sche Trauermarsch über die Juli-Opfer gespielt, als Nachruf dem Opfer so vieler Schicksalsschläge, worunter der jüngst erfolgte Tod seines dreissigjährigen Sohnes, Kapitäne in Afrika, nicht einer der geringsten war. — — Morgen gelangt in den Concerts populaires ein Bruchtheil aus Berlioz' „Romeo und Julia“ zur Aufführung — wir prophezeien diesmal den vollständigsten Succès! — Am 23. d. gelangt Mendelssohn's Oratorium „Paulus“ im Salle Herz zur ersten Aufführung in Paris — Dank dem Kunstsinn des jungen Dirigenten Bourgault-Ducoudray, welcher einen neuen Chor-Verein hierfür organisirte und sich bereits um die Verbreitung classischer Musik in Frankreich Dank erwarb. — Im zweiten Quartett der Florentiner wurde Mendelssohn's Quartett in C, ein Adagio von Rubinstein, Haydn's Serenade, ein Presto (Suite Op. 46) von Hertog und Schumann's Quartett Op. 41 No. 2 zu Gehör gebracht. Trotz der vollendeten Aufführung konnte sich Schumann's Werk keines durchgreifenden Erfolges erfreuen. Der französische Geist widerstrebt nun einmal dem tiefsinnigen, grübelnden, rhapsodischen Wesen dieses deutschen Meisters, dessen Lieder und kleinere Compositionen sich hier rascher Bahn brechen dürften. — Besseren Erfolg hatte das Clavierquartett Schumann's in dem ehevorgestern im Salle Erard veranstalteten Concert Jaell's — welcher eminente Pianist auch eine Sonate Raff's mit Léonard zu Gehör brachte. — Die Messe Rossini's, welche gestern im Théâtre italien zum dritten Male unter grösstem Erfolg aufgeführt wurde und noch zweimal hier zu Gehör gebracht werden wird, geht demnächst in französische und belgische Provinzstädte auf Kunstreisen; die Alboni ist hierfür per Concert mit 4000 Francs von Strakosch engagirt. — In der Opéra comique wurde diese Woche Offenbach's neue Oper „Vert-vert“ zum ersten Male aufgeführt. Die Oper hatte in allen Theilen, wo Offenbach dem von ihm so meisterhaft vertretenen Genre der Operettenmusik treu bleibt, einen ausgezeichneten Erfolg. Eine Fülle frischer, pikanter Melodien zeichnet auch dieses Werk aus. Das Sujet, von früheren Aufführungen im Palais Royal hinlänglich bekannt, und von den jetzigen Bearbeitern beinahe treu beibehalten, leidet an einigen Längen; die sentimentale Seite scheint nun einmal die schwächere Parthie des Offenbach'schen Talentes zu sein, und geben wir der liebenswürdigen Schalkhaftigkeit des Componisten den Vorzug vor seinen seriösen Bestrebungen. Die Herren Capoul

(Vert-vert), Bassist Gaillard und Fräulein Cico brillirten in der Darstellung; mehrere Nummern, das Sopran-Couplet des ersten Actes: „Non, Vert-vert n'est plus enfant"; im zweiten Act die lebhaften Soldaten-Scenen, zwei Tenor-Arien, ein komisches Alleluja und das Final-Ensemble; im dritten ein Liebes-Duo und ein Septett wurden lebhaft applaudirt. Ob der Succès ein anhaltender sein werde? Seitdem man in dem allzu moralischen Washington es für moralfördernd fand — Offenbach's „Schöne Helene" zu verbieten — glauben wir erst vollständig an den guten Stern Offenbach's. — Der hiesige deutsche Hülfsverein und die deutschen Liedervereine sind endlich im Besitze eines grossartigen Versammlungslocales. Es ist dies der neuerbaute Saal in der Faubourg St. Martin, nahe der Porte St. Martin, genannt „zur Harmonie", welcher am Ostersonntag mit einem grossen Wohlthätigkeits-Concert, Fest-Bankett und Ball inaugurirt werden wird. Von den Concertmitwirkenden nennen wir, ausser den hiesigen hervorragenderen Gesangsvereinen, die Instrumentalisten Geschwister Waldteufel, die Pianistin Lebruyère, den Violinist Czeké und den russischen Kammerflötisten Charles. Der neue Concertsaal enthält Raum für 1500 Personen. — Das letzte Conservatoire-Concert brachte Schumann's B-dur-Symphonie, Fragmente aus Beethoven's „Fidelio", worunter der Gefangenen-Chor und die von Fräulein Krause meisterhaft gesungene grosse Arie, Weber's Freischütz-Ouverture und das zweite Finale aus Spontini's „Vestalin" — eines der interessantesten und mit grösstem Beifall aufgenommenen Programme dieser Saison. — Bizet's neue symphonische Phantasie „Souvenir de Rome" (vorigen Sonntag zum ersten Male aufgeführt in den Concerts populaires) enthält zu viele Souvenirs an — andere Componisten, als dass sie originell sein könnte. Zu loben ist die geschickte Mache und das Orchester-Colorit. Der erste Gesangsvortrag in diesen Concerten (Fräulein Schröder sang eine Melodie von Reissiger und eine Mazurka von Chopin) war nicht sonderlich erhebend. Für so weite Räume gehört eine mächtigere Stimme und auch eine classischere Wahl der Gesangsvorträge. A. v. Cz.

Weimar, Mitte Februar.

(Schluss.)

Trotzdem uns ein besonderer Kapellmeister für die Concerte gewählt wurde, der also hinlänglich Musse hätte mustergiltige Programme aufzustellen und auszuführen, so war doch im ersten Vierteljahre dieser Saison blutwenig desfallsige Regsamkeit zu bemerken; wenn nicht der unermüdliche Prof. Müller-Hartung zwei Kirchenconcerte veranstaltet hätte, die in Bezug auf Qualität und Quantität nichts zu wünschen übrig liessen. Das erste, zum Besten der Töpferstiftung, brachte Orgelcompositionen des berühmten Altmeisters v. Müller-Hartung's, in recht befriedigender Weise ausgeführt von den Schülern des Gefeierten. Der Kirchenchor executirte Motetten von Palestrina, Goudimel, Liszt (ein von kirchlicher Anmuth durchwehtes einschmeichelndes Ave maria stella) und Bach's prachtvolle 8stimmige Motette: „Fürchte dich nicht" — ohne Mitwirkung der Singakademie — Hauptmann und Mendelssohn. Leider war diese Aufführung nur wenig besucht. Besser war dies der Fall mit der folgenden Gabe zum Besten der Ueberschwemmten in der Schweiz. Das Programm lautete: „Jauchzet dem Herrn" von Mendelssohn, Arie aus der Schöpfung: „Nun beut die Flur" (ges. Frl. Anna Strauss), Adagio (E-dur) von S. Bach und Abendlied von R. Schumann für Violine u. Orgel (Concertmeister Kömpel), Benedictus (Manuscript) von Liszt, Präludium und Fuge in D-dur von S. Bach (Organist Gottschalg), 2 geistliche Lieder von Frank (Frau Dr. Merian-Genast), Andante für Violoncello von Mozart (Herr Hofmusikus Servais), Duett und Chor aus dem Lobgesang. Frl. Anna Strauss erwarb sich mit ihrer wohlgeschulten und anmuthigen Sopranstimme schnell ein grosses Publikum, Kömpel excellirte durch sein feinsinniges Violinspiel und Servais brachte das schöne Mozart'sche Stück sehr gut zur Geltung, Frau Merian sang die beiden Lieder mit feinstem Verständniss und die Leistungen des Kirchenchors gipfelten in dem Liszt'schen Manuscriptwerke, dem Vernehmen nach einer Vocalmesse entnommen, die bei Kahnt in Leipzig demnächst veröffentlicht werden wird. Leider scheint der geistvolle Dirigent der Singacademie hinsichtlich des Orchesters absichtlich lahmgelegt zu werden, denn trotz des fleissigsten Studiums ist es ihm noch nicht vergönnt gewesen, eine chorische Aufführung mit Orchester zu Stande zu bringen. Trotzdem lässt sich diese befähigte und energische Kraft nicht irre machen, sondern bereitet rüstig eine Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion — für unser Thüringen die erste — mit Hilfe der Singacademie zu Jena und des Kirchenchors zu Erfurt in bester Weise vor, wozu noch eine Aufführung von Liszt's „Elizabeth" gekommen wäre, wenn der betreffende Meister dieselbe sofort genehmigt hätte. Das erste unserer Kapellconcerte war „schon" den 15. December und brachte die oft gehörten Piècen: Euryanthen-Ouverture und Beethoven's 8. Symphonie; die Claviervorträge (G-dur-Concert von Beethoven und ungarische Rhapsodie von Liszt) waren in den Händen des Fräulein Mehlig. Das 1. Abonnementsconcert nahm einen entschiedenen Anlauf zum Fortschrittlichen mit Liszt's Bergsymphonie, die im Ganzen befriedigend ausgeführt und sehr schlungsvoll aufgenommen wurde. Die 1. Leonorenouverture machte nur wenig Eindruck, dagegen enthusiasmirten die Herren E. Reményi aus Pest durch den Vortrag der Bach'schen Chaconne für Violine und einiger Werke von Chopin, und Scaria aus Dresden, welcher Arie aus der „Schöpfung" und Lieder von Liszt, Schumann und Eckert sehr gelungen mit seiner prachtvollen Bassstimme ausführte, das Publikum in nicht gewöhnlicher Weise. Um die durch Liszt's Werk begangene „zukünftlerische Sünde" wieder abzubüssen, wurde im zweiten derartigen Concert schnell die Haydn'sche an und für sich schöne B-dur-Symphonie herbeigeholt und ziemlich philiströs wiedergegeben, welcher triste Eindruck einigermaassen durch Kömpels treffliche Wiedergabe des Bruch'schen Violinconcerts paralysirt wurde. Während wir Tausig nur in einem Hofconcerte, wo er mit Beethoven's Es-dur-Concert und Liszt's Don Juan-Fantasie excellirte, bewundern durften, gab Anton Rubinstein am 8. Februar ein sehr besuchtes Concert in unserer Erholung und erwarb damit reiche Lorbeeren. Der seltene Künstler gipfelte seine grossartigen Leistungen in seinem 4. Concert, in Chopin's As-dur-Polonaise, der Beethoven'schen C-moll-Sonate (Op. 111) und im Schumann'schen Carneval. Dass in diesem Concert Liszt durch seine Gegenwart „dem Erben seines Spiels" eine seltene Folie gab, brauchen wir wohl kaum zu bemerken. Derselbe wird voraussichtlich bis zum 20. März hier domiciliren und wird selbstverständlich von unserem Hofe, sowie auch in allen andern Kreisen mit höchster Auszeichnung behandelt, die er als Mensch und Künstler so sehr verdient. Dass der liebenswürdige Meister ausserordentlich in Anspruch genommen wird, lässt sich wohl erwarten. Schon finden sich Damen und Herren ein, die er nolens volens, weiter bringen soll, schon hat er seine einst so berühmten musikalischen Matinéeen wieder eingerichtet, wo die engeren Freunde des Meisters seinem einzigen Spiele lauschen dürfen, schon hat er den ehemals so berühmten Neuweimar-Verein, reconstituirt, worin er durch Geist, Witz und Begeisterung für alles Schöne und Gute als Präsident thront, schon schmeichelte man sich, den vielgeliebten Künstler wieder für immer zu besitzen — aber wir sind in der traurigen Lage diese Illusion zerstören zu müssen. γ

Journal-Revue.

Die Allgem. Musikzeitung beginnt einen Aufsatz über Händel's Orgelconcerte. — Die Neue Zeitschrift f. M. enthält ein Gedenkblatt „Franz Liszt in Weimar". — Die Signale bieten Fortsetzung des Wiener Adressbuches sowie eine historische Skizze Köhler's „Jenseits und Diesseits Wagner". — Südd. Musikztg.: „Ein Concertmeister des vorigen Jahrhunderts" von Lackowitz.

Die französischen Zeitungen bringen die ausführliche Biographie Berlioz' und begeisterte Nachrufe an denselben.

Nachrichten.

Berlin. Die drei letzten, unter Leitung des Ober-Kapellmeisters Taubert im Palais Ihrer Königlichen Majestäten stattgefundenen musikalischen Abend-Unterhaltungen boten folgendes Programm: I. Am 25. Februar: 1) Cavatine aus Rossini's „Tell" — Herr Wachtel. 2) Waldvöglein, Lied von F. Lachner mit Cellobegleitung — Frau von Voggenhuber, Herr Stahlknecht. 3) Freie Fantasie über Motive aus „Don Juan" — Herr Taubert. 4) Romanze aus Auber's „Fra Diavolo" und Ständchen von Abt — Herr Wachtel. II. Am 4. März: 1) Adagio für Violoncell von Mozart — Herr Fr. Grützmacher. 2) „Der Knab' im Walde", Ballade von Geibel und Taubert — Herr Niemann. 3) Tarantelle für Violoncell von Lindner — Herr Grützmacher. 4) Frühlingslied von Gounod und der Hidalgo von Schumann — Herr Niemann; III. Am 11. März: 1) Romanze für Violine von Beethoven — Herr De Ahna. 2) Duettino aus Gounod's „Romeo und Julie" — Frau Lucca, Herr Woworsky. 3) Zwiegesang, Lied mit Violinbegleitung von Bradsky — die Herren Woworsky und De Ahna. 4) Cavatine aus Meyerbeer's „Afrikanerin" — Frau Lucca. — Jedem Concerte folgte eine Vorstellung der französischen Schauspieler.

— Richard Wagner's „Meistersinger" sind zur Aufführung an der hiesigen Königl. Bühne bestimmt. Herr Betz soll den Hans Sachs, Herr Niemann den Ritter Stoltzing singen.

— Dem am 12. d. von Herrn Musikdirector Bilse zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Concerte wurde eine besondere Auszeichnung durch den Besuch II. MM. des Königs und der Königin sowie des gesammten Hofes zu Theil. Die Leistungen der Kapelle, welche wie immer, ganz vorzüglich waren, nahm das zahlreich versammelte Publikum mit gewohntem Beifall auf.

— Am 14. d. fand im Victoriatheater ein grosses Monstre-Concert unter der abwechselnden Direction der Herren Kapellmeister Eckert, Professor Stern und Musikdirector Lawandowsky statt. Das Riesen-Orchester zählte nicht weniger als 500 Musiker und war der Gesammteindruck, namentlich von denjenigen Compositionen, welche keine in's Detail gehende feine Ausführung verlangen, ein imposanter. Besonderen Reiz gewährten die Violinen durch die wunderbare Macht ihres Klanges, während die Bässe weniger zur Wirkung kamen. Von den Blasinstrumenten erzielte namentlich die vervielfachte Besetzung des Horns sehr schöne Klangeffecte. Das Zusammenspiel war, wenn man besonders die wenigen Proben berücksichtigt, ein recht sicheres und machte sich namentlich in der Ouverture zu „Ruy-Blas" und „Oberon" bemerkbar. Die Beethoven'sche C-moll-Sinfonie war eine noch zu hohe Aufgabe für dieses erste Zusammenwirken und dürfte wohl überhaupt sich für eine Massenproduction weniger eignen. Noch zur Aufführung gelangten die Ouverture zu „Rienzi" von Wagner und Haydn's Serenade. Die Räume des Theaters waren sämmtlich gefüllt und das Publikum spendete reichen Beifall.

Breslau. Fräulein Deichmann ist als Isabella in „Robert der Teufel" mit durchgreifendem Erfolge aufgetreten. — Das 11. Concert des Orchestervereins fand am 16. d. unter Mitwirkung des Herrn Ludwig Straus mit folgendem Programm statt: Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Violinconcert in D-moll von Molique, Ouverture zu „Aladdin" von Horneman, Adagio und Rondo von Vieuxtemps und 1ste Sinfonie (B-dur) von Schumann. — Der Männergesangverein „Orpheus" führte in seinem am 15. d. stattgehabten Concerte u. A. Bruch's Scenen aus der „Frithjofssage" auf.

Cöln. Am 13. d. führte der Gesangverein „Concordia" unter Leitung des Herrn Musikdirector Brambach Haydn's „Schöpfung" auf.

Elberfeld. Concert des Instrumental-Vereins: Concert-Ouverture von Fr. Lachner, Clavierconcert in Es-dur und Musik zu „Prometheus" von Beethoven. — 2. Soirée für Kammermusik: Trios in Es-dur Op. 1 von Beethoven, F-dur Op. 80 von Schumann und Es-dur Op. 100 von Schubert.

Frankfurt a. M. 2te Kammermusik-Soirée der Herren Wallenstein, Heermann und Müller: Trios in B-dur von Schubert und D-dur (Op. 70 No. 1) von Beethoven und Variationen für 2 Claviere von Schumann. — Die 3te Kammermusik-Soirée der Herren Wallenstein, Heermann und Müller brachte Mendelssohn's D-moll-Trio, Cello-Sonate Op. 69 von Beethoven und B-dur-Trio von Rubinstein.

— Am 7. d. fand das 2te Concert des Clavier-Titanen Rubinstein statt, in welchem derselbe grossartige Triumphe feierte. Aus dem Programm sind besonders hervorzuheben: Trios in B-dur Op. 97 von Beethoven und C-moll von Mendelssohn und 2te Violin-Sonate (A-moll) von Rubinstein.

— 3. Concert des Philharmonischen Vereins: Ouverture zu „Idomeneo" von Mozart, 3. Cello-Concert von Goltermann, 2te Symphonie in D-dur von Beethoven etc.

Gotha. Hofconcert am 6. d.: „Die Auferstehung", Oratorium von Heinze und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" mit dem neuen Texte von Heye.

Königsberg. Die rühmlichst bekannte Concertsängerin Fräulein Götze hat am 10. d. ein Concert mit ehrendstem Erfolge gegeben. Das Programm enthielt unter Anderen den Schumann'schen Liedercyclus „Dichterliebe".

Leipzig. Im 19. Gewandhausconcert zeigte sich Herr Kapellmeister Reinecke durch den Vortrag des Mozart'schen Clavierconcertes wieder als unvergleichlicher Mozartspieler. Im Vereine mit Herrn Landgraf spielte er noch ausserdem die Fantasiestücke für Clavier und Clarinette von Schumann in ebenfalls vorzüglicher Weise. Desselben Meisters 4te Sinfonie in D-moll, Spohr's „Weihe der Töne" und die Oberon-Ouverture wurden vom Orchester excellent executirt. — 4te (letzte) Abendunterhaltung für Kammermusik: Sonate für Pianoforte (Es-dur) von Haydn, Concert für 2 Prinzipal-Violinen, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass von Seb. Bach, Violin-Sonate Op. 30 No. 3 (G-dur) von Beethoven und Divertimento (No. 1 D-dur) von Mozart. — Concert zum Besten der hiesigen Armen: Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester von Rietz, Cavatine von Rossini (Fräulein Strauss), Gesangsscene von Spohr (Herr de Green), Der Hirt auf dem Felsen, Lied mit obligater Clarinette von Schubert, 5te Suite von Lachner, Violin-Solo und Lieder. — 45. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Symphonie G-dur No. 6 von Haydn, Larghetto aus dem D-dur-Quintett von Mozart, Ouverture zu den lustigen Weibern" von Nicolai etc.

Magdeburg. In dem am 10 d. von Herrn Mühling gegebenen Concerte wurde uns der Genuss zu Theil, die vorzügliche Sängerin Frau Würst aus Berlin wieder zu hören, welche in

Liedervorträgen von Schubert, Schumann, Grädener und Wilerst das Publikum enthusiasmirte. Die anderen Nummern des Programms waren Sinfonie in A-dur von Beethoven, 4tes Violinconcert von Vieuxtemps (Herr Concertmeister Hackmann), „Das Liebesmahl der Apostel“ und die Tannhäuser-Ouverture von Wagner. — Concert des Tonkünstlervereins: Quartett in G-dur von Haydn, Septett von Beethoven und Lieder von Schumann. — Zweites Sinfonie-Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds: Oxford-Sinfonie von Haydn, Clarinettenconcert von Mozart und Lobgesang von Mendelssohn.

— Am 17. wird Sontheim zu einem Gastspiele hier eintreffen. Er wird in 5 Vorstellungen auftreten und zwar in den Opern „Jüdin, Postillon, Hugenotten, Stumme und Troubadour“.

Mainz. Der Violinvirtuose Miss Hauser concertirt gegenwärtig hier und hat in seinem ersten Concert natürlich wieder die unvermeidliche Vogel-Caprice zum Besten gegeben.

Stuttgart. Wagner's „Lohengrin“ ist nun endlich am 7. d. hier mit grossem Erfolg in Scene gegangen. Die Ausführung war eine sehr würdige.

Weimar. Abbé Dr. Franz Liszt wird uns zum 20. d. M. wieder verlassen. Er begiebt sich über Altenburg, Leipzig und Wien nach Rom zurück. Zu Beethoven's hundertjährigem Geburtstage, welcher in Weimar von Seiten des Allgemeinen deutschen Musikvereins in grossartiger Weise gefeiert werden soll, gedenkt der berühmte Meister wieder hier zu sein, und zu dem Zwecke wird er eine grosse Cantate demnächst in Angriff nehmen, die bei dem projectirten Feste zur Aufführung kommen wird. — Professor Dr. Ludwig Nohl in weiteren Kreisen bekannt, hielt vier beifällig aufgenommene musikalische Vorlesungen über Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner.

Warschau. Das am 14. Februar von Herrn Wieniawski gegebene Concert hatte einen sehr grossen Erfolg. Von besonderem Interesse war des Concertgebers grosse Violinsonate in D-moll. Die Aufnahme dieses Werkes, welches trefflich gearbeitet ist und schöne Gedanken enthält, war eine ausserordentlich günstige. Die übrigen Vorträge des Herrn Wieniawski waren Nocturno (No. 4 A-dur) von Field, Valse-Caprice A-dur von Schubert-Liszt, Tarantelle von Rubinstein, Polonaise (No. 2) von Liszt, Aufschwung von Schumann, im Verein mit einer Dilettantin Chopin's Rondo für 2 Claviere. In sämmtlichen Piècen zeigte sich der Concertgeber als durchgebildeter Pianist, der sowohl nach technischer wie geistiger Seite hin Treffliches leistet. — Die Oper bot am 12. Februar Auber's „Fra Diavolo“ mit Fräulein Artôt als Zerline. Die Ausführung war eine wohlgelungene. Demnächst soll Gounod's „Romeo und Julie“ in Scene gehen. Die Titelrolle singt Fräulein Artôt. — Das Conservatorium unter Leitung des Herrn Kontski hat nun wieder seine Thätigkeit begonnen. Die Concerte sind zahlreich — und schlecht.

Antwerpen. Rubinstein hat sich hier mit grossem Erfolge hören lassen. — Der vortreffliche Geiger Ludwig Strauss hat in der „Société royale d'Harmonie“ Beethoven's Violinconcert und Stücke von Spohr und Ernst unter allgemeiner Anerkennung vorgetragen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Zum Concurrenz-Ausschreiben für Operntexte.

Die von der Hof-Musikhandlung Ed. Bote & G. Bock ausgeschriebene Concurrenz für Operntexte, an welche sich eine Concurrenz für die Composition der mit den ersten Preisen gekrönten Arbeiten anschliessen sollte, hat zu nachstehendem Ergebniss geführt.

Von den zur Preisbewerbung eingesandten 56 Operntexten hatte kein Text die für eine Praemiirung nothwendige Anzahl von Stimmen erhalten, in Folge dessen fanden sich die Unterzeichneten veranlasst, behufs Consolidirung der Stimmen, diejenigen 10 Texte, welchen die meisten Stimmen zugefallen waren, auf eine engere Wahl zu bringen und bei diesem Scrutinium haben auch nur zwei Texte diejenige Stimmenzahl erreichen können, welche eventuell für den dritten Preis berechtigen sollte. Diese beiden Texte tragen die Titel:

„Der Widerspänstigen Zähmung“ und „Brancas, der Träumer“.

Die Oeffnung der begleitenden Couverts ergab als Autor für das erstere Werk

Herrn **Ludwig Crelinger**, Ober-Regisseur am Stadttheater in Mainz,

und für das andere

Herrn **Leopold Günther**, Regisseur am Grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin.

Herr Bock hat jedem dieser beiden Texte den Betrag des dritten Preises von je 20 Friedrichsd'or zur Disposition gestellt, unter der Bedingung, dass ihm die ausschliessliche Verfügung über diese Texte und das Recht zu den ihm nothwendig erscheinenden Abänderungen derselben, verbleibe.

Sämmtliche Preisrichter stimmen jedoch darin überein, dass keiner der beiden Texte soviel Garantie für eine erfolgreiche Composition bietet, dass man rathen könnte, dieselben einer Concurrenz für die Herren Componisten zu Grunde zu legen. Damit fehlt die Basis für ein Preisausschreiben auf Composition, und die wohlgemeinte Absicht erscheint nach dieser Richtung hin als gescheitert.

Herr Bock glaubt sich der Ansicht der Herren Preisrichter fügen zu müssen, und nimmt somit, da ihm ein genügender Operntext dazu fehlt, die in Aussicht gestellte Preisausschreibung auf die Composition einer komischen Oper zurück.

Berlin, Cöln, Dresden, München und Schwerin, Mitte März 1869.

v. Bülow. Heinrich Dorn. J. Hein. Hiller. Baron v. Perfall. Gustav zu Putlitz.
Julius Rietz. Wilhelm Taubert. A. v. Winterfeld. A. Freiherr v. Wolzogen.

Im Anschluss an die obige Mittheilung ersuchen wir die geehrten Herren Einsender der Operntexte, solche unter Angabe von Titel und Motto baldgefälligst von uns zurückverlangen zu wollen.

Berlin, den 15. März 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)
Königliche Hof-Musikhandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. März 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordan & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21 Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Berlioz †.

Am achten März ist Berlioz gestorben; in ihm hat einer der edelsten Geister unserer Musik-Epoche die irdische Heimath verlassen, einer der schwerst geprüften, dessen ganzes Leben ein Kampf war für eine Ueberzeugung, die nicht einmal die Hoffnung auf Anerkennung in weiteren Kreisen nähren durfte, denn was er leistete, was er anstrebte, war von vorneherein durch seine Natur in eine Richtung getrieben, wo nur der specifische Musiker dauernde Anregung und Belehrung suchen konnte, aber das gebildetste und vorurtheilsfreiste Publikum nur momentane Anerkennung zollte, ohne jenen nachhaltigen Antheil, den seine Compositionen eben nur bei tieferem Verständnisse und Studium erzeugten. Er war eine durch und durch musikalisch aristokratische Natur; er verschmähte das Vulgäre bis zu einem Grade, dass er manchmal selbst das Einfache, Natürliche übersah. Dieser letzte Fehler ist theilweise aus seiner Nationalität herzuleiten, aus der Stellung, in welcher der französische Künstler sich dem französischen Publikum gegenüber von dem Augenblicke an befindet, als er seinem Geschmacke nicht dienen will. Es giebt keine Möglichkeit der Vermittlung zwischen einem französischen Künstler, der etwas rein Subjectives bietet, und dem französischen Publikum. Der Deutsche ist immer geneigt, zu prüfen, was der Künstler will, und erst nach der Prüfung entscheidet er, in wie weit er sich dem Kunstwerke nähern will, oder nicht: er ist auch geeigneter, sich mit den Gebilden der Phantasie zu befreunden, selbst wenn dieselben ihm in ungewöhnlichster Form entgegen treten. Anders der Franzose. Dieser verlangt vor Allem, dass der Künstler sich ihm anzupassen suche; er will vor Allem scharfe Plastik und Rythmik; wo diese vorhanden ist, lässt er sich schon etwas Absonderlichkeit gefallen, dagegen verhält er sich dem Schönsten gegenüber spröde und abwehrend, wenn es ihm nicht prägnante Formen bietet. Daher konnte auch die erste Symphonie fantastique Berlioz' das Interesse erregen, während dass eine seiner schönsten Schöpfungen, das Adagio in „Roméo et Juliette", nur in Deutschland einige Anerkennung fand. Dazu kommt noch, dass „französisches" Publikum soviel heisst als: die Pariser, dass also ein Misslingen in Paris für ganz Frankreich entscheidend ist, dagegen das Urtheil der deutschen Städte ein so ziemlich unabhängiges, je fast geographisch entgegengesetztes ist; das Missfallen eines bedeutenden Werkes in Leipzig ist fast eine günstige Chance in Dresden; wenn die Berliner ein Werk zurückweisen, so kann der Autor darauf rechnen, dass die Wiener sich alle erdenkliche Mühe geben werden, Schönheiten herauszufinden. Der französische Künstler, dessen Erzeugnisse dem Pariser Publikum nicht munden, und der nicht geneigt ist, demselben seine Werke mundgerecht zuzubereiten, ist viel vereinsamter als der bedeutende Deutsche, der doch immer irgend ein Plätzchen der Anerkennung finden wird. Die Folge davon ist, dass der Franzose gerade das ausbildet, was dem Publikum an seinen Werken missfällt, weil er es als den edleren Theil seiner künstlerischen Individualität zu betrachten verleitet wird*); hätte Berlioz in Deutschland gelebt, er hätte doch vielleicht Manches anders componirt, als gerade in seiner französischen Vereinsamtheit; und es ist ein merkwürdiger Zug seines Lebens, fast einem Fatum vergleichbar, dass er, der deutsche Tonkunst studirt und erfasst hatte, wie kein Ausländer vor ihm, der deutschen Sprache nie, auch nur in geringem Grade, mächtig werden konnte!

Berlioz betrachtete die Popularität als nur durch niedrige Mittel erreichbar, und vergass, wie es Grenzen giebt, welche nicht bloss der wechselnde Geschmack des Publikums zieht, sondern auch (und zwar im höheren Grade) die Selbsterkenntniss des Künstlers, die Prüfung, wie weit das von ihm Gedachte mit dem, was er geleistet, im Einklang steht, mit den gebotenen Mitteln erreichbar ist. Berlioz hat sehr oft seinen Compositionen eine Ausdehnung gegeben, und in ihnen so

*) In den bildenden Künsten ist das anders; in diesen haben die französischen Romantiker auf den theatralischen (wir sagen nicht dramatischen) Sinn des Publikums überwältigend zu wirken verstanden.

verschiedenartigste Momente zur Geltung gebracht, dass der aufmerksamste und freundlichst gestimmte Hörer nicht mehr als einzelne grossartige Schönheiten zu erfassen vermochte. Er liess eine solche Masse von Bildern an dem innern Auge vorüberziehen, dass dessen Blick zuletzt ganz verwirrt wurde und das Ganze in einen Nebel zerfloss, wie jene unendlichen Fernsichten auf hohen Bergen, die von naheliegenden weniger hohen reizend erscheinen, aber gerade von jenen aus nicht mehr fassbar sind; der Führer sagt uns: „Seht, dort liegt ein grossartiger Felsen“ oder „das schöne Thal“ — der Gegenstand ist auch vorhanden, aber das physische Auge reicht nicht hin, der Nebel umhüllt ihn. Berlioz hat auch in seinen Werken Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten dermassen gehäuft, dass der künstlerische Lohn, der reine Genuss, in keinem Verhältnisse mehr stand zu der Mühe der Ausführung, des Verständnisses. Der wahre Verehrer der grossartigen Natur wird gerne steile, je unwegsame Gebirge ersteigen, um von ihrem Gipfel den Blick in das unendliche Mysterium der Alpen und Gletscher zu versenken; aber er wird dort, wo der Weg auf eine Höhe durch Thäler führt, nicht den über Gletscher nehmen, wenn diese ihm nicht ganz besondere Schönheiten bieten, bloss aus dem Grunde, weil es schwerer und viel weniger gewöhnlich ist, sich für jeden Schritt erst die Stufe im Eise hauen zu müssen. Berlioz verlangt oft von uns, dass wir zu seinen Höhen nur über den allerschlimmsten schwierigsten Pfaden gelangen. War es zu verwundern, wenn manche aufrichtige Verehrer (geschweige denn die bequemen Naturfreunde, die auch den Grindelwald-Gletscher nur im Wagen fahren) vor dem Wege zurückschreckten?

Wir haben hier absichtlich die Schwächen und Fehlgriffe des Mannes nicht verschwiegen, für den wir eine so hohe Verehrung hegen; sie wurden weit überragt von den herrlichen Eigenschaften, die ihm einen dauernden Platz in der Kunstgeschichte sichern, von der grossartigen Conception, der oft überwältigenden Kraft seiner Rythmen, von der tiefen Empfindung, welche selbst durch die verworrensten seiner Tondichtungen zieht, von der unerreichten Kunst der orchestralen Klangfärbung. Wie und was er als Kritiker gewirkt, das zu besprechen scheint uns hier nicht angezeigt; diese Zeilen sind nur dem Componisten geweiht, der nach so vielen Kämpfen und Kränkungen, bei gar wenigen Momenten der Entschädigung, nunmehr von irdischer Prüfung zu höherer Läuterung gerufen worden ist.

H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte zwei Mal, am 15. und 21. „Joseph in Egypten“ mit Herrn Niemann; die in ihrer Art wirklich grandiose Leistung, gehoben durch eine bei einem Sänger gar selten anzutreffende Behandlung des Dialogs wie durch das einfache, tief ergreifende Spiel, findet mit Recht noch immer zahlreiche Bewunderer. Die Herren Fricke und Betz als Jacob und Simeon so wie Frau Grün als Benjamin bilden die anderen hervortretenden Spitzen des Ensembles. Am 17. war „Fra Diavolo“ mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 18. „Robert der Teufel“ mit den Damen Grün und Röske-Lund als Alice und Isabelle; am 19. „Rienzi“ mit Herrn Niemann. Am 20. „Fidelio“ mit Herrn Lederer vom Magdeburger Stadttheater als Florestan. Wir würden niemals einem Sänger rathen, sich mit dieser ebenso schwierigen als wenig dankbaren Parthie bei einem fremden Publikum einzuführen; vermag er die so überaus unbequem hoch liegende Arie nicht tadellos — das heisst mit der nöthigen Ausdauer in der hohen Lage und zugleich volubil — vorzutragen, denn bieten die folgenden Nummern keine hervortretende Gelegenheit, sich in der Meinung der Zuhörer zu rehabilitiren. Auch Herr Lederer musste darunter leiden. Seine ganz angenehme Stimme, deren hübscher Timbre etwas durch Gaumen-Ansatz leidet, war den Anstrengungen der Arie nicht ganz gewachsen, so dass am Schluss die sonst lobenswerthe reine Intonation des Sängers bedenklich schwankte. Im Uebrigen wollen wir unser Urtheil über den Gast erst dann endgültig abgeben, nachdem wir ihn in einer gesanglich günstigeren Parthie gehört haben. Die Leonore der Frau Voggenhuber hat uns diesmal ebenso wenig als früher zugesagt. Wir sind gewiss geneigt, dem Sänger in der modernen Oper die möglichsten Freiheiten — das heisst, wenn sie mit Geschmack benützt werden — zu gestatten; Beethoven's Musik bedingt aber eine correcte Ausführung, hier muss die Gesangsnote zu dem begleitenden Accord fallen. Der Gesang der Frau Voggenhuber wimmelt von Ungenauheiten, von fehlerhaften Accenten und Athemholen; wir könnten allein einen umfangreichen Artikel in Betreff der Mängel schreiben, welche Frau Voggenhuber in der Arie bietet. Die Sängerin thäte am besten, die von Hause aus jedenfalls zu flüchtig studirte Parthie gründlich umzulernen, um so mehr als auch ihr Spiel nichts von der Hoheit des unsäglichsten Schmerzes hat, sondern mit seinem äusserlichen materiellen Wesen viel eher an die Charaktere der französischen Schauer-Melodramen erinnert. Sehr lobenswerth waren die Herren Krause und Salomon als Rocco und Pizarro und auch die Ausführung des herrlichen Chors der Gefangenen verdient alle Anerkennung. Herr Kapellmeister Eckert dirigirte die Oper umsichtig.

Die letzte der diesjährigen Kutzolt'schen musikalischen Soiréen fand am 15. d. M. im Saale der Singacademie unter sehr zahlreicher Betheiligung statt. Die Auswahl des Vorgetragenen war fast durchgängig eine glückliche, die Ausführung aller Pièces aber eine vorzügliche zu nennen. Unter den Chorliedern heben wir als vorzüglich hervor: Das Madrigal von John Dowland (1597), das Chorlied (5stimmig) von Georg Mylius (1600), höchst originell und ansprechend, das 5stimmige Abendlied von Adolph Reichel und das Chorlied von M. Hauptmann „An der Kirche wohnt der Priester“. Das 5stimmige Chorlied von Max Fleischer „An den Mond“ dürfte bei seiner gänzlichen Formlosigkeit in dem mittlern Theile besser fortgeblieben sein. Eben so wenig vermochten wir aus demselben Grunde trotz des vorzüglichen Vortrags des Herrn Adolph Geyer den beiden Liedern von Johannes Brahms irgend welchen Geschmack abzugewinnen. Unter den Solovorträgen des Fräulein Alma Holländer: Präludium und Fuge von Mendelssohn, Nocturne und Ballade von Chopin, welche mit Eleganz und Sauberkeit ausgeführt wurden, heben wir besonders das der Fuge vorangehende Mendelssohn'sche Präludium hervor, in welchem die Künstlerin sich durch eine markige Ausführung der Melodie in der Mittellage auszeichnete. Die allgemeine Theilnahme, die diesen Soiréen für Chorgesang geworden, lässt wohl den Wunsch gerechtfertigt erscheinen, dass in der Auswahl von Chorliedern der mit feinem, geläutertem Geschmack begabte Leiter, dem ephemeren Modegeschmack keine Concessionen machen und dafür wo möglich noch mehr ältere werthvolle Chorlieder vorführen möge, mit denen je nur auf diesem Wege die Bekanntschaft des Publikums vermittelt werden kann. Das Institut wird auf solche Weise zugleich am sichersten zur Veredlung des musikalischen Geschmacks beitragen.

Am 16. d. gab Herr Gesanglehrer Seyffart unter Mitwirkung seiner Schüler eine musikalische Soirée. Wir freuen uns, darüber nur Gutes berichten zu können. Die wesentlichen Fortschritte derselben Schüler, die im verflossenen Jahre sich hören liessen, sind hinsichts der Tonbildung und bewussten Vortrags so auffallend, dass wir wiederum von der grossen Bedeutsamkeit der Lehrfähigkeit im Kunstgesange des Herrn Seyffart wie von seiner vollen, aufrichtigen Hingebung an seinen Beruf überzeugt wurden.

Die von Herrn Professor Dr. Th. Kullak am 18. d. M. im Saale der Singakademie veranstaltete musikalische Aufführung Seitens der Schüler seiner „neuen Akademie der Tonkunst" war in nicht geringem Grade interessant. Das Institut zählt 357 Schüler, von denen 172 der Akademie, einschliesslich des Seminars und der Orchesterklasse, 185 aber der Elementar-, Klavier- und Violinschule angehören. Erwägen wir nun, dass nach dem mitgetheilten Programm 17 Lehrer im Pianofortespiel und nur Einer auf der Geige, Einer auf dem Cello und Einer auf der Orgel Unterricht ertheilen, dass aber, jedenfalls nur aus mangelnder Theilnahme, alle übrigen Instrumente gar nicht vertreten sind, so bestätigt sich hier auf's Neue, in welchem Maasse das Pianoforte heut' die übrigen Instrumente verdrängt, und wie wenig Aussicht leider dafür vorhanden ist, dass die früher so segensreich für die Belebung eines von aller Eitelkeit freien, echt musikalischen Geistes wirkenden Instrumental-Vereine von Dilettanten, wie wünschenswerth dies auch erscheine, je wieder zu neuem Leben erstehen dürften. Wenn dagegen der Sologesang von nicht wenigen mit Erfolg cultivirt wird, wie dies aus der Zahl von 4 Lehrern sich schliessen lässt, so kann, je mehr das Institut eine gediegene Ausbildung in demselben anstrebt, dies nur als etwas sehr Erfreuliches erscheinen, um der gerade auf diesem Gebiete immer allgemeiner werdenden Verflachung entgegen zu arbeiten. Als ein besonders günstiges Zeichen aber von dem ernsten Geiste, dem das Institut huldigt, müssen die vorgeführten Compositionen einiger Schüler angesehen werden, unter denen sogar die eine, Andante quasi Allegretto für Piano und Orchester von einer Schülerin, Fräulein Agathe Becker aus Christiania herrührt. Diese junge Norwegerin, welche sich ganz der Kunst zu widmen gedenkt, zeichnete sich durch das von ihr componirte Andante quasi Allegretto aus, welches von einer unverkennbaren Originalität in den Themen, so wie von einer leichten Formengestaltung und geschickten Instrumentirung Zeugniss gab; sodann als Pianistin durch den vollendeten Vortrag der von ihr componirten Pièce, als auch einer Rhapsodie hongroise von Liszt und der von demselben für Piano und Orchester arrangirten „Polonaise" von C. M. v. Weber. In allen errang sie durch einen elastischen Anschlag wie Kraft und Zartheit im Ausdruck den allgemeinsten Beifall. Als Componisten treten sodann in vielversprechender Weise die Herren Xaver und Philipp Scharwenka aus Berlin auf, jener mit einer gelungenen, nur an Mendelssohn erinnernden, ansprechenden Ouverture, dieser mit einem schwungvollen und zugleich von tiefer Empfindung zeugenden Scherzo für Orchester, welches er selber dirigirte. Das von Herrn Xaver Scharwenka ausserdem vorgetragene Concert von Liszt (Es-dur) gab demselben Gelegenheit, den hohen Grad von technischer Ausbildung im Pianofortespiel an den Tag zu legen, zu welchem er bereits gediehen ist. Hinter diesen Leistungen trat die des Herrn Bischof, welcher den ersten Satz aus Beethoven's Es-dur-Concert vortrug, etwas zurück, obgleich auch sie im Allgemeinen nicht geringe Anerkennung verdient. — Die Gesangsproben waren jenen Leistungen in der Composition und auf dem Pianoforte nicht auf gleiche Höhe zu stellen. Fräulein Avé Lallemant war behindert, die angekündigte Arie von Beethoven „ah perfido" vorzutragen; für sie trat Fräulein Gutjahr mit einer Arie aus dem „Orpheus" von Gluck „ach ich habe" etc. ein; sie gehört der Anstalt erst seit kürzerer Zeit an; jedenfalls stellt ihr Vortrag bei weiterer Ausbildung ihrer angenehmen Altstimme Tüchtiges in Aussicht. Ob das auch von Fräulein Rensel aus Königsberg der Fall sein dürfte, lässt sich bei der unverkennbar grossen Befangenheit, mit der sie die Arie der Zerline aus Mozart's „Don Juan" „wenn du fein fromm bist" sang, nicht bestimmen. — Die Productionen auf der Geige waren denen auf dem Piano auch nicht ebenbürtig. Herr Herfurt aus Berlin vermochte in dem Larghetto aus dem Violinconcert von Beethoven die bedeutenden Schwierigkeiten nicht immer glücklich zu überwinden; auch liess er es zuweilen an Reinheit des Tones fehlen; die Herren Ritter aus Schwerin und Meyer aus Berlin endlich zeigten wohl ernsten Fleiss, standen aber der Auffassung des von ihnen vorgetragenen Concerts für 2 Violinen von J. S. Bach im Geiste des Meisters, so wie einer künstlerisch vollendeten Ausführung noch zu fern. — Wie in früheren Jahren hat auch in diesem Herr G. Engel, als Lehrer des Gesanges bei der neuen Akademie, dem Einladungsprogramm eine dankenswerthe Abhandlung über „den Gesang im Hause, im Concert und auf der Bühne" vorausgesandt. Sie enthält, wie bei der reichen Erfahrung des Verfassers und seiner umfassenden Kenntniss auf diesem Gebiete nur zu erwarten war, unter strenger Sonderung der drei genannten Gesangsgebiete, treffende Wahrheiten, welche, namentlich was den Gesang im Hause und im Concerte betrifft, nicht genug beherzigt werden können. Die Auffassung des Wesens des Bühnengesanges ist eben so geistvoll als eindringend.

Am 19ten d. M. beschlossen die Herren Concertmeister de Ahna, F. Espenhahn, G. Richter und Dr. Bruns unter Mitwirkung des Herrn L. Espenhahn den zweiten Cyclus ihrer Quartett-Soiréen vor einem sehr zahlreichen Publikum und zu allgemeinster Befriedigung aller Musikfreunde. Das Programm bot zunächst ein durchaus frisches Quartett von Haydn (G-dur, Cah. 12 No. 1), in welchem die Präcision und energische Kraft des Vortrages in dem Allegro con brio, die humoristische Auffassung des Scherzo bei grosser Gewandheit und Leichtigkeit, so wie der seelenvolle Ausdruck des sehr zarten Cantabile andererseits nichts zu wünschen übrig liessen. Würdig reihte sich diesem das sogenannte Harfenquartett Beethoven's (Es-dur Op. 74) an. Je mehr uns vor zwei Jahren der in allen Beziehungen vollendete Vortrag dieses Tonwerkes durch das Italiener-Quartett des Herrn J. Becker entzückte, um so mehr freuen wir uns, es aussprechen zu dürfen, dass unsere einheimischen Künstler den fremden nicht nachstanden. Ueberall begegneten wir der dem Werke vollkommen entsprechenden Auffassung, sowie einer bis auf die feinsten Details sich erstreckenden sehr gelungenen Ausführung. Den Schluss bildete Fr. Schubert's um seines Reichthums an zarten Melodieen und der durchsichtigen fasslichen Form willen sehr beliebtes grosses Quintett Op. 163 (C-dur). Auch hier wussten die Künstler nicht bloss dem Feuer des Componisten, sondern auch seinen zartesten Intentionen in dem Adagio vollkommen gerecht zu werden und dem Musikfreunde einen höchst dankenswerthen Genuss zu bereiten. Mögen die verdienten Künstler in dem Bewusstsein, die edelste, reinste Musikgattung hier ausschliesslich zu vertreten, den Lohn für ihre echt künstlerischen Bestrebungen finden.

Am 20. gab Tausig ein Concert in der Singakademie. Wir haben in diesen Blättern schon öfter Gelegenheit gehabt,

unser Urtheil über diesen in seiner Art unerreichbaren Künstler auszusprechen, und wir können nur sagen, er war wieder ganz er selbst — wie immer. Mit einer ausserordentlichen Erscheinung, wie dieser, zu rechten, ob dieser oder jener Theil der Händel'schen Suite mehr Gravität oder weniger schnelles Tempo verlangt, ob in den Variationen von Beethoven mehr charakteristische Färbungen angebracht werden konnten, halten wir selbst für so inopportun, dass wir solche Punkte hier nur berühren, um zu zeigen, dass wir im Nothfalle ebenso gut kritisiren können, wie alle Andern, aber lieber eine grosse Erscheinung so nehmen wie sie ist, mit all' ihrem Glanze und ihren Schattenseiten. Nicht umhin können wir, zu erwähnen, dass Tausig einen der grössten Effekte durch den Vortrag der Rubinstein'schen Barcarole errang, die er ganz im Gegensatze zu dem Componisten, ausserordentlich zart und serenadenartig vortrug, während dieser sie mit einer behaglichen Nonchalance lustig auf den Tonwellen herumschaukelnd, und keck accentuirt spielt. Den Schluss des Concerts (Carneval von Schumann und Tarantelle von Liszt) konnten wir zu unserem grossen Bedauern nicht hören, dennoch dürfen wir wohl behaupten, dass in dem letzten überaus schwierigen Stücke Tausig sich am glänzendsten gezeigt hat.

Am 21. d. M. fand die 2te der von Herrn Ritter zum Besten des Frauen-Lazareth-Vereins gegebenen Matinéen statt. Der Künstler spielte unterstützt von den Herren Kammermusikern Schroeder, Schulz und Rohne ein Streichquartett von Franz Ries (Op. 5 D-moll) und ein Trio in B-moll für Piano, Violine und Cello von R. Volkmann unter Mitwirkung der Herren Heinrich Barth und Rohne. Ersteres litt in der Wirkung durch die Ausführung, welche die Reinheit des Tones sehr oft vermissen liess; das Werk selbst zeigt unverkennbares Talent und ist tüchtig gearbeitet. Letzteres, wenngleich in seinen ersten Sätzen von sehr düsterm Charakter, war geistreich und machte grosse Wirkung. Den tiefsten Eindruck riefen die Gesangsvorträge der Kgl. Kammersängerin Fr. Jachmann-Wagner hervor, welche das Gebet der Elisabeth aus dem „Tannhäuser" seelenvoll, sowie 3 Lieder „Der Asra" von Rubinstein, „Wanderers Nachtlied" von Liszt und „Rückblick" von Schubert nicht minder schön vortrug. Herr Heinrich Barth spielte ausser dem Clavier-Trio noch „variations sérieuses" von Mendelssohn ernst und würdig bei grosser Präcision, wenn gleich sich nicht leugnen lässt, dass, trotz der in diesen Variationen sich findenden gediegenen Arbeit, das Ganze etwas monotones hatte. d. R.

Correspondenzen.

Bremen, 4. März.

Unter den grösseren Concerten der laufenden Saison nimmt das 2. Concert, zum Besten der Musiker-Wittwenkasse, sowohl nach seinem fast zu reichhaltigen Programm, als auch seiner abgerundeten Ausführung zu Folge, einen der ersten Plätze ein, und verdienen ausser dem stets braven Orchester die unterstützenden Künstler und Dilettanten ganz besonderen Dank. Fräulein Schrötter von hiesiger Bühne, welche sich durch ihre jugendlich klangvolle Sopranstimme schnell die Gunst des Publikums erworben hat, erntete für ihre Arie aus „Figaro's Hochzeit" stürmischen Beifall; Herr D. Engel, einer unserer vorzüglichsten Klavierkünstler, leistete in Beethoven's Es-dur-Concert in Auffassung wie in der Technik Vorzügliches, und der Männerchor, vorzugsweise durch Mitglieder der Singakademie vertreten, war durchgehends von vortrefflicher Wirkung. An symphonischen Sätzen kamen Beethoven's C-moll und Mendelssohn's Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" zur Aufführung. In den Männerquartetten und Ensemble-Sätzen waren die Componisten F. Hiller, C. Reinthaler, F. Möhring, Fischer und Gernsheim durch recht ansprechende, meist schon öfters bewährte Tonsätze bestens vertreten. Hiller: „Abschied" und „Lebenslust" aus den Quintetten für Sopran-, Solo und Männerchor, Reinthaler: „Nähe der Geliebten" und „Altdeutscher Schlachtgesang", Letzterer mit nachträglich hinzugefügter Orchesterbegleitung; O. Gernsheim's hier noch nicht gehörte Cantate „Salamis" wurden beifällig aufgenommen. — Im 7. Privatconcert erlangte R. Schumann's Symphonie No. 2 in C-dur, zu Folge ihrer ausserordentlich abgerundeten Vorführung, bedeutenden Erfolg. Fräulein Schlümann, eine geborene Bremerin, debütirte in den bekannten Alt-Arien aus „Titus" und Rossini's „Tancred" mit sichtlicher Befangenheit, fand jedoch eine aufmunternde Aufnahme; weniger nachsichtsvoll war jedoch im 8. Privatconcert das Publikum gegen die Sopransängerin Fräulein Anna Bellitodz aus Breslau, gleichfalls eine Schülerin der Madame Viardot-Garcia, welche sich mit Beethoven's Arie „Ah perfido" keineswegs günstig einführte. Bedeutende Erfolge erzielte dagegen Frau Normann-Neruda, (Concert für Violine in A-moll von Roda und Adagio und Rondo von Vieuxtemps.) Mit ehrendem Erfolge gastirte ausserdem Herr Jul. Cabisius, Königl. Violoncellist aus Stuttgart. (Concert von Goltermann in H-moll, Lied von Huber und ungarische Rhapsodie von Ferd. Kletzer.) Unter den Novitäten der letzten Privatconcerte haben wir noch mit besonderem Vergnügen J. O. Grimm's Suite in Canonform für Streichorchester in 4 Sätzen als eine höchst interessante Arbeit von zugleich vortheilhafter Wirkung besonders hervorzuheben. — Das Schicksal unserer Oper ist im Ganzen kein günstiges; bei dem Mangel einer ersten dramatischen Sängerin, können selbstverständlich auch die vorhandenen sonst höchst schätzbaren Kräfte nicht zur vollen Geltung gelangen. Einen um so erwünschteren Umschwung gewährt augenblicklich das Gastspiel der Frau Fabri-Mulder aus Frankfurt a. M., welches dieselbe mit Verdi's „Hernani" eröffnete, und bisher mit gleichmässig bedeutendem Erfolge auch in den namhaften Opern von Mozart und Meyerbeer durchgeführt hat. Herr Bernard, unser anscheinend unverwüstlicher erster Tenor, hat sich jedoch bei dieser Gelegenheit aus allzugrosser Bereitwilligkeit schliesslich noch eine ernstliche Indisposition zugezogen, welche den bisherigen Nothstand leicht noch empfindlicher machen dürfte. H. K.

Brüssel, den 17. März 1869.

Die heurige Musiksaison nahet ihrem Ende und hat trotz ungünstiger, allgemeiner, politischer Verhältnisse, ja selbst trotz der noch jüngst örtlich verheerenden Krankheit, die ihre Opfer gerade den Ständen, welche die Concert- und Opernsäle zu füllen pflegen, abforderte, viel Interessantes und Gutes geboten. Allerdings hat nur das Concert sich aus dem drohenden Schiffbruche gerettet, während die Oper unter dem Drucke der äusseren und inneren Verhältnisse, zu welchen letzteren mangelhaftes Repertoir und noch mangelhaftere Ausführung zählen, vor leeren Bänken ihr sieches Dasein fristet. Und unter den Concerten waren es wiederum nur die Concerts populaires des Herrn Samuel, welche die Ungunst der Zeit zu überwinden im Stande waren, und in ihnen allein fast gipfelte der musikalische Genuss des scheidenden Winters. Aber dies Resultat ist nicht ein zufälliges, sondern durch sorgfältige Berücksichtigung der Zeitforderungen und durch unermüdliches Streben nach dem Bessern und Besten erreichtes und wohl verdientes. Denn nicht nur führt uns Herr Samuel die älteren klassischen Werke und die neueren besseren Compositionen, welcher Richtung sie auch angehören mögen, vor, nicht nur liefert jede

Supplement zu No. 12 der Neuen Berliner Musikzeitung.

Aufführung den vollgültigen Beweis der tüchtigen Schulung seiner Capelle, die in der That Vortreffliches leistet, sondern ihm verdanken wir auch, dass die grössten Künstler der Jetztzeit auf ihren Wanderungen nach und von den Weltstädten Paris und London dem im Eisenbahnnetze stiefmütterlich behandelten, weit abseits gelegenen Brüssel ihren Besuch abstatten. So hörten wir denn in den letzten Monaten in den Räumen des Théâtre du Cirque Rubinstein, Wilhelmj und am vergangenen Sonntag in dem Schluss-Concerte die Neruda-Norman. Ueber Rubinstein speciell berichten zu wollen, hiesse überall Gesagtes wiederholen, denn im Triumph-Zug durchreist er Europa und hier wie überall kann die Kritik nur in Cäsar's stolzes Sieges-Bulletin zusammenstimmen: veni, vidi, vici. Rubinstein hat durch seine magische Anziehungskraft inmitten einer verstimmten und kranken Stadt fünf Mal, zuletzt in einem eigenen Concerte das Publikum, *sit venia verbo*, gezwungen, der Noth und Angst zu vergessen, und Trost zu suchen bei der göttlichen Trösterin „Musik". Er hat bei seinem diesjährigen Aufenthalt vielfach eigene Compositionen zu Gehör gebracht, und namentlich hat sein „Ocean" befriedigendes Erstaunen erweckt. Wir sahen hier und vorzugsweise an seinem letzten Concert-Abend Viele bedenklich den Kopf schütteln, seit Jahren vertraute und liebgewordene Auffassungsweisen wurden unsanft erschüttert, die stürmisch dahin brausenden Tempi stempelten den ruhigen, bewussten Genuss zum unbewussten Rausche, und man klagte hierüber vielleicht nicht mit Unrecht. Aber in dämonisch-überwältigender Kraft, wie sie eben nur dem Genie eigen ist, reisst er uns im kühnen Fluge seiner Phantasie mit sich fort. — In Wilhelmj lernten wir eine ausserordentlich begabte musikalische Natur kennen, die aber mit Verkennung des wahren Zweckes aller Musik in Ueberwindung unübersteiglich scheinender Schwierigkeiten seine Aufgabe und seine Befriedigung sucht. Diese Aufgabe nun erfüllt er in erstaunlichem Maasse, aber klein, wie sie selbst, ist auch ihre Wirkung auf den Hörer. In einer Paganini'schen und Ernst'schen Composition erweckte er eben nur trotz meisterhafter Technik und schönen Tones „Erstaunen". Im Gegensatze zu seinem Vorgänger bietet Wilhelmy das Bild der äussersten Ruhe, aber nicht jener antik-plastischen, mit welcher manche Künstler heute nachahmend coquettiren, sondern der phlegmatisch-modernen, welche im lügenhaften Widerspruche zur jugendlichen Erscheinung des Künstlers zwiefach unangenehm berührte. Dagegen gab uns seine Collegin, Madame Neruda-Norman, die das alte Wort „*finis coronat opus*" am vergangenen Sonntage glänzend bewährte, den musikalischen Vollgenuss zurück. Das Violinconcert von Mendelssohn und die Fantasie appassionata von Vieuxtemps wurden uns auf der Geige nicht gespielt, nein, gesungen, und wir bekennen, nie eine innigere Lyrik des Tones gehört zu haben. Madame Norman-Neruda vereint weibliche Grazie mit männlicher Kraft, Verständniss mit Begeisterung, und so kamen jene herrlichen Musikstücke zu ihrer vollendetsten Darstellung. Ein Beifallssturm, wie wir ihn hier nur bei Rubinstein gewohnt sind, belohnte die Künstlerin und wir stimmen freudig in den allgemeinen Ruf des Wiedersehens ein. — Aber auch abgesehen von diesen öffentlichen Erscheinungen hatten wir Gelegenheit, in Privat-Cirkeln ausgezeichneten Künstlern zu begegnen, welche aber der Ungunst der Zeit nicht zu trotzen und aufzutreten wagten. So müssen wir namentlich eines jungen Künstlers aus Paris, Fabiani, gedenken, der auf der undankbar erscheinenden Harfe sein Auditorium zum innigsten Danke zu verpflichten verstand. Herr Fabiani hat das Verdienst, sein Instrument in den ihm angewiesenen Grenzen, die aber nicht, wie allgemein angenommen, beschränkt und eng, sondern eben nur eigenthümliche sind, zu behandeln und den reichsten Effekt zu erzeugen. Er hat seinen Besuch zum nächsten Winter zugesagt. — Dieser retrospectiven Revue, die auch die letzte sein sollte, will ich nun noch eine kurze prospective hinzufügen: wir werden noch ein Concert du Conservatoire, das neben den Samuel'schen Concerts populaires sich eines succès d'estime, der obendrein noch auf patriotischer Grundlage liegt, erfreut, hören, das die aus Petersburg mit Gold und Lorbeeren gekrönte heimkehrende Patti und schliesslich eine Wiederholung der hierorts Oratorium genannten „Schelde" von Pierre Benoit in Aussicht stellt. Dies dürfte noch hergebrachter Künstlersitte meinem letzten Bericht noch einen allerletzten folgen lassen.

Cöln, 12. März.

—M.— Es lässt sich nicht verkennen, dass unsere Gürzenich-Concerte, seitdem sie im fünften, der Aufführung der „Schöpfung", ihre Mittagshöhe überschritten haben, in Bezug auf gewählte Zusammenstellung der Programme, allseitiges Gelingen der Aufführung und einschlagenden Erfolg beim Publikum ein allmähliches Decrescendo haben merken lassen. Das neunte Concert brachte an der Spitze die neue Ouverture „Otto der Schütz" von unserem Professor Ernst Rudorff, welche mit Ausnahme der Einleitung etwa keiner besonders glücklichen Inspiration entsprungen ist und nur einen mässigen Erfolg errang. Höhere Verdienste erwirbt sich der strebsame Professor jedenfalls auf dem praktischen Gebiete der Musik; der von ihm gegründete und geleitete Bach-Verein könnte durch die liebevolle Sorgfalt und die gewissenhafte Treue, mit welcher in ihm ein kleiner Kreis von Künstlern und gebildeten Dilettanten den Cultus des alten Sebastian sowie älterer italienischen Componisten betreibt, manchen Vereinen zum Muster dienen, wenn nicht ein ziemlich engherziger Geist der Absonderung die wunderlichsten Vorurtheile in den Weg legte. — Unser gleichfalls sehr rühriger Professor Seiss hat sich in letzter Zeit als gediegener Pianist in eminenter Weise hervorgethan; sein Vortrag des Weber'schen Clavier-Concertes in F-moll fand, von einem das Orchester beinahe übertreibenden Steinway'schen Flügel unterstützt, rauschenden Beifall. Schlagfertige Technik und verständnissvolle Auffassung sind die Vorzüge seines Spieles, das besonders in letzterer Zeit einen gewissen ungestümen, herben Zug glücklich abgelegt hat. Grösse und blühende Fülle des Tones und gewinnende Lieblichkeit des Ausdrucks standen auch dem Londoner Concertmeister L. Strauss bei der Wiedergabe des Beethoven'schen Violin-Concertes zur Seite, und eine gewisse süssliche Manirirtheit schwächten wenigstens seinen Erfolg beim grossen Publikum nicht. Für die diesmal verunglückten Chorleistungen, ein ziemlich unbedeutendes „Agnus Dei" von Cherubini und das Schumann'sche „Abschiedlied" bot die treffliche Ausführung der dritten Sinfonie von Beethoven einen annehmbaren Ersatz. Wir hatten wiederum Gelegenheit die geniale Sicherheit zu bewundern, mit der Hiller den gewaltigen Orchesterstrom in den richtigen rhythmischen Fluss zu zwingen versteht. — Die dritte und vierte Soirée für Kammermusik brachte wiederum recht gewählte Programme und saubere Ausführung, ohne sich deshalb ein breiteres Terrain unter dem Publikum erobern zu können. Es wird einer ganz besonderen Anregung bedürfen, um die allgemeine Aufmerksamkeit in höherem Grade auf diesen edelsten Zweig der Kunst hinzulenken. Sollten die Herrn Florentiner nicht einmal Lust bekommen, ihr Glück in Cöln zu versuchen? Bei dem europäischen Ruhme, den sie auf ihren Kunstreisen bereits erworben,

dürfte sich ihnen ein günstiger Empfang fast mit Sicherheit voraussagen lassen. Jedenfalls wird, um eines ähnlichen Falles zu gedenken, A. Rubinstein Ursache haben, mit seinem diesmaligen Erfolge zufrieden zu sein. Sein am 24. Februar im Casino-Saale veranstaltetes, von ihm ganz allein ausgeführtes Concert elektrisirte die zahlreiche Zuhörerschaft in hohem Maasse, namentlich traten im ersten Theile ein Rondo von Ph. Em. Bach, eine Händel'sche Gigue u. dergl. mit plastischer Schönheit und vollendetem Ausdruck hervor, während in der C-moll-Sonate von Beethoven Op. 111 eine eigenthümliche, auch vor zwei Jahren bemerkte Abweichung vom kritisch festgestellten Text das langsame Tempo der Variationen, in dem Schumann'schen Carneval aber vielfache rhythmische Uebereilungen den reinen Eindruck trübten. — Eine recht dankenswerthe Anregung auf einem, hier leider wenig beachteten Gebiete gaben die in der hiesigen Garnisonkirche veranstalteten Orgelconcerte von P. Dnetsch, der mit dem Gedanken umgeht, am Rheine eine eigene Orgelschule zu gründen. Eine allseitig sichere Beherrschung des grossartigen Instrumentes liessen den bescheidenen Künstler namentlich in der G-moll-Fuge von Bach einen kaum zu erwartenden Beifall erringen, während eingelegte Solostücke namentlich für Posaune und Violoncello eine angenehme Abwechslung und Mannigfaltigkeit gewährten.

Dresden im März.

Ich will heute zuförderst mein Ihnen jüngst gegebenes Versprechen erfüllen und über die Concerte der Königlichen Kapelle und die von Lauterbach und Genossen Bericht erstatten. Erstere, 6 an der Zahl, finden wie bekannt unter der abwechselnden Leitung der Hofkapellmeister Rietz und Krebs statt und nehmen unter der Anzahl von Concerten mit Recht die erste Stelle ein. Sie sind auch die einzigen Concerte, die in Wirklichkeit einen reinen ungetrübten künstlerischen Genuss gewähren und wenn irgend eine Ausstellung zu machen wäre, so könnte sich solche nur auf die leider sehr beschränkte Anzahl derselben beziehen. Die Kapelle vereinigt in sich die ausgezeichnetsten und tüchtigsten Kräfte und dürfte was Einheitlichkeit der Darstellung, intelligente Auffassung bei wunderbarem äussern Wohlklang wenige Rivalen zur Seite haben. Auch die Programme sind im Durchschnitt vortrefflich zusammengestellt, und könnten, hauptsächlich der verhältnissmässig grossen Zahl neuer Werke wegen, manchem Institut zum Muster dienen. Im Laufe des Winters wurden zur Aufführung gebracht: Beethoven 4 Mal, Haydn 2, Mozart 1, Bach 1, Weber 1, Cherubini 1, Spohr 1, Fesca 1, Mendelssohn 2, Schumann 1, Gade 1, Rietz 1, St. Bennet 1, und zum ersten Male Werke lebender Componisten: „Rudorff Ouverture zu „Otto der Schütz", Lachner Suite No. 4, Gernsheim Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt", Bruch Sinfonie in Es-dur, Reinecke Ouverture zu „Manfred". Von diesen letztgenannten Werken war es die Sinfonie von Bruch, die sich des entschiedensten Erfolges zu erfreuen hatte. Obwohl dieselbe eines höheren dramatischen Gefühlsinhaltes entbehrt, bietet sie doch ein so frisch empfundenes Stimmungsbild, dass sie den Hörer schnell für sich gewinnt. Das Scherzo verfehlte auch hier seine Zündkraft nicht, doch konnte dem Verlangen einer Wiederholung des bedeutenden Kraftaufwandes wegen, nicht entsprochen werden. Der dritte Satz ist etwas aphoristisch gehalten, fällt gegen den vorhergehenden etwas ab und kann wohl nur als Uebergang zum letzten Satz betrachtet werden. Die Suite von Lachner steht nicht auf der Höhe seiner früheren Erzeugnisse, sie ist weniger interessant durch den Inhalt, als vielmehr durch die geschickte Mache, mit welcher der Componist wenigstens eine äusserliche Wirkung erzielt. Meiner Ansicht bleibt die Rückkehr zur Suite immer ein Rückschritt in der Kunst selbst, kann derselbe Anspruch auf Anerkennung erheben? Rudorff's Opus hat eine ganz hübsche melodische Erfindung aufzuweisen, doch fehlt es ihm an Gegensätzlichkeit der Gedanken und namentlich Steigerung derselben. Die Ouverture zu „Manfred" von Reinecke hat sich hier wenig Freunde erworben, ebenso die noch schwächere Ouverture von Gernsheim. — Die Herren Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher haben ihre Soiréen ebenfalls zum Abschluss gebracht, diese verdienen neben den eben besprochenen Concerten jedenfalls die meiste Beachtung. Die vorletzte Soirée brachte uns Beethoven, Quartett Op. 18 No. 3 Schumann, Clavierquartett Op. 47 und Schubert, Quartett D-moll Op. posth. In der Schumann'schen Composition hatte Frau Sara Heinze den Clavierpart übernommen. Diese Dame hatte durch ihre Betheiligung an den Aufführungen genannter Herren hier eine heftige Opposition erregt, die in keiner Hinsicht zu billigen war. Ich kann eine Abwechselung nur gut heissen, denn ob es wirklich erquicklich ist, drei Streichquartette an einem Abend hintereinander zu hören, darüber mag ein Jeder seine Nerven befragen. Frau Heinze entledigte sich ihrer Aufgabe mit Sauberkeit, doch fehlt es ihren Vorträgen an Natürlichkeit, sie haben etwas Gesuchtes und Forcirtes, ihr Spiel entwickelt sich nicht genug aus innerer Gefühlsthätigkeit, vieles erscheint nur äusserlich gemacht. Näher darauf einzugehen, fehlt es mir jetzt an Raum, den Sie mir so karg zugemessen haben, es findet sich vielleicht im nächsten Winter Gelegenheit dazu. Im Durchschnitt gingen die gesammten Vorträge vortrefflich, desgleichen die der letzten Soirée, welche uns ein Quartett von Rubinstein Op. 17, Quintett von Mozart G-moll und ein Trio von Beethoven Op. 9 G-dur brachte. Hauptsächlich kam letzteres mit möglichster Vollendung zur Anschauung und brachte den Künstlern viel Anerkennung. Dem Rubinstein'schen Quartett fehlt es an Einheitlichkeit des Style und der Gedanken, doch hat es schöne Momente und zwar vorzugsweise im zweiten und dritten Satz. Herr Fr. Bendel aus Berlin erfreute uns noch durch ein Concert und so scheinen denn die Concerte im Hôtel de Saxe ihren Abschluss in würdiger Weise gefunden zu haben. Seine Vorträge erstreckten sich auf Werke älterer und neuerer Meister, wie auf eigne Compositionen. Herr Bendel gebietet über eine sehr bedeutende Technik, Fantasiereichthum und Gefühlswärme besitzt der Künstler in reichem Maasse, doch kamen dieselben in der Sonate von Beethoven Op. 109 weniger zum Durchbruch. — Im Hoftheater wurde Webers „Euryanthe" neu einstudirt gegeben. Der orchestrale Theil ging vortrefflich, während die Darstellung sehr viel zu wünschen übrig liess.

A. F.

Paris, 20. März.

Im Concert populaire des vorigen Sonntag spielte der Violinist August Wilhelmj den ersten Satz des Paganini'schen D-dur-Concertes. Der 23jährige Künstler, ein Schüler Ferdinand David's in Leipzig, welcher sich schon vor zwei Jahren in den Pariser Concerts populaires hören liess, erfreute sich diesmal eines entschiedenen Erfolges. Einige Zeitungsstimmen gehen so weit, ihn den ersten Violinisten der Epoche zu nennen, als hätte man geradezu die Erinnerung an Joachim verloren. Doch die technische Fertigkeit allein, und wäre sie auch eine so ausserordentliche, wie sie Wilhelmj unstreitbar besitzt, macht noch nicht den grossen Künstler. Dazu bedarf es auch der Originalität, selbstständiger charakteristischer Auffassung, und eines geläuterten Kunstgeschmacks. Jetzt, wo die Zeit des absoluten Virtuosenthums vorüber, darf man von dem ausübenden Künstler wohl

hauptsächlich verlangen, dass er ein Interpret der guten und besten Musik sei — und, mit Hintenansetzung der eigenen Persönlichkeit, nur dem Werke selbst, das er zu interpretiren unternimmt, den Ehrenplatz einräume. Die Wahl des für eine epochemachende Virtuosen-Specialität berechneten Paganini'schen Violin-Concertes, schien uns nicht die glücklichste zu sein; dazu vermissten wir in der Ausführung den dämonischen Ausdruck, das Feuer, und den humoristischen Esprit des Paganini'schen Spiels, das Colorit des Gemäldes; dagegen fanden wir die untadelhafte Zeichnung, eine Technik, rein wie Gold, eine Ruhe, die sich in den waghalsigsten Schwierigkeiten nur so spielend ergeht, als wäre das Alles ebener Boden. In dieser Beziehung wird es vielleicht Niemand Wilhelmj in dem Vortrage des Paganini'schen Concertes zuvorthun. Die Decimen- und Octaven-Gänge, und die Flageolets erschienen, wie alles Uebrige, in der tadellosesten Reinheit; und die stoische Ruhe, mit welcher dies geschieht, ist bewundernswerth, eine vortreffliche Eigenschaft für das Passagen-Spiel, was aber den Künstler nicht zu hindern brauchte, in die Gesangsstellen mehr Wärme hineinzulegen. Classische Ruhe in Verbindung mit dem Feuer des poetischen Ausdruckes — nur darin vermögen wir das Ideal des Violinspiels zu erblicken. Und dieser Verbindung wird man auch nicht entbehren können, wenn es sich selbst um den Vortrag echt classischer Musikstücke, und nicht nur um ein Paganini'sches Bravourstück handelt. Die Kunst soll uns eben durch die Schwingen der Begeisterung der Nüchternheit des praktischen Alltaglebens entrücken und wo das Technische allzu sehr in den Vordergrund tritt, da muss nothwendiger Weise die spirituelle und poetische Seite leiden. Dem ausgezeichneten Talente des jungen Künstlers glaubten wir obige Betrachtungen schuldig zu sein, um so mehr, da demselben noch eine weite Zukunft bevorsteht. — In dem selbigen Concerte hörten wir Beethoven's allbekannte Pastoral-Symphonie mit etwas allzu ländlichem Tempo, und stellenweise schläfriger Ausführung. Gade's Ouverture zu „Hamlet" schien uns etwas von der Gedankenblässe angekränkelt; das sonst verdienstvolle Werk leidet unter dem Eindrucke der Monotonie. Bei Gade's Musik wird der Hörer immer wieder in den kühlen Norden und in die träumerische Unendlichkeit des Weltmeeres versetzt. H. Berlioz' zweiter Theil aus der Symphonie „Roméo et Juliette" (Romeo allein, Traurigkeit, Fest bei Capulet) fand im frischen Andenken des in voriger Woche erfolgten Todes des Componisten, eine weit bessere Aufnahme, als je zuvor; nur gab es wieder Stimmen, welche den schön begonnenen, allzu kurzathmigen Melodieen eine weitere Ausführung und der Orchestration mehr Moderation gewünscht hätten. Das Publikum gleicht einmal so manchen Weibern, bei denen es nothwendig wäre, dass man, selbst nach ihrem Tode, die „Zungen" noch separat todtschlage. Pasdeloup jedoch, der unternehmend wackere Dirigent, lässt sich durch solchen Leumund nicht beirren, und wird im nächsten Concert wieder „Berlioz" aufführen. Recht so! — Als eine interessante Hinterlassenschaft von Berlioz dürfen dessen Memoiren bezeichnet werden, deren vollendete Drucklegung der geistreiche Autor in den letzten Tagen seines Lebens selbst überwachte. — Rossini's Messe hatte auch bei der vorgestern erfolgten fünften Aufführung im Théâtre italien den gleich grossen Erfolg. Ein Agent von Strakosch bereitet deren Aufführung nunmehr in Wien bevor. — Das Florentiner Quartett gab Donnerstag seine dritte und letzte Production im Salle Erard, mit Beethoven, Schubert, Haydn. Die Künstler, welche hier mehr Ruhm als Geld ernteten, werden im Herbste zu einem längeren Aufenthalte hierher zurückkehren. — Unter die beachtenswertheren Pianisten-Concerte zählt das kürzlich stattgehabte Jahres-Concert W. Krüger's, welcher Schumann's A-moll-Concert, ferner von eigenen Compositionen: Airs bohémiens, Chanson-Ballade und eine spanische Serenade zum Vortrag brachte. — Als eine allen Pianisten sehr empfehlenswerthe neue Publication erwähnen wir „De l'enseignement du Piano" von Felix Le Couppey, Professor am Conservatorium, worin der erfahrungs- und bildungsreiche Autor jungen Lehrern die werthvollsten Rathschläge bietet. So wohl die Art, den Mechanismus zu bilden, wie der progressive Fortschritt und die Wahl der Tonstücke, insbesondere aber die Classiker des Pianoforte, fanden in den Andeutungen und Commentaren Le Couppey's ihren sein Material mit Einsicht und Geschmack beherrschenden Meister. Der Verfasser begnügt sich nicht allein den einzig richtigen Weg der Unterrichtsmethode mit didactischer Klarheit anzugeben, sondern bemüht sich auch die eingewurzelten Erb- und Uebelstände des landläufigen Unterrichts auszurotten. Möge dem hochverdienten Professor letztere Sisiphus-Arbeit gelingen. — Das für Ostersonntag ursprünglich bestimmte Eröffnungsfest des neuen deutschen Harmonie-Concertsaales, ist auf Sonntag den 4. April verschoben worden.

A. v. Cz.

St. Petersburg, den 16. März.

Seit gestern begannen die grossen Fasten, die bis Ostern dauern. Signora Patti sang zum letzten Male in der „Sonnambula" am Sonntage den 14. März, der die Carnevalwoche abschliesst. Da die Billets einen Tag früher ausgegeben werden, so hatte sich bereits in der Nacht vom Freitag auf Sonnabend ein Haufe gegen Mitternacht an der Kassenthür gruppirt, in Erwartung von deren Eröffnung am Morgen um 9 Uhr. Obgleich die Polizei Vorkehrungen getroffen, wurde dennoch der Kellner eines Hôtels ohnmächtig aus dem Gedränge nach Hause getragen. Zu ihrem Benefiz hatte Signora Patti „Don Pasquale" gewählt. Die Parthie der Norina in dieser Oper passt so recht für den trockenen aber blendenden Gesang der Signora. Ihr wurden Bouquets von nie dagewesener Grösse, von der Grösse eines runden Tisches, an dem 6 Personen Platz nehmen mögen, überreicht; dazu regnete es buchstäblich aus den Seitenlogen Blumen und Kränze, deren Werth in dieser Jahreszeit nicht zu hoch auf 4000 Rubel geschätzt wird. Ein rein weggeworfenes Geld! Ueberreicht wurden der Signora ein Paar Ohrgehänge und eine Broche in Gestalt eines Schmetterlings; die Angaben des Werthes schwanken von 12,000 bis 40,000 Rbl. Das ist Samarkand! das ist 1001 Nacht! Dieser Verschwendung ohne Grund und Zweck von einzelnen Gruppen im Publikum, die gerade nicht viel von Kunst verstehen, und nicht zwischen Kunstmittel und Kunstzweck zu unterscheiden vermögen, sollte aber ein schlagendes Dementi gegeben werden. In der Oper von Glinka „Das Leben für den Zaar" wurde, in der Russischen Oper zum ersten Mal, der Sängerin Lawrowski durch den Orchesterdirector erst ein Bouquet, dann ein Armband überreicht. Fräulein Lawrowski verweigerte die Annahme des Armbandes und erklärte: man gebe es den Armen; es widerspreche ihrem Gefühl, ein Geschenk anzunehmen. Auffallend war, dass das Publikum dieses Gefühl der Frauenwürde verkannte, die Künstlerin kälter empfing, weil sie einmal unserer Sitte nicht nachgegeben! Möge dennoch die Lection, die Fräulein Lawrowski dem Publikum gegeben, das grosse Summen an begüterte Italienerinnen wegwirft, ihre Früchte tragen! Unter den Musikern ist nur eine Meinung über Signora Patti: *toujours charmante, jamais intéressante.* Man könnte auch sagen: *elle est la première dans son genre; mais son genre n'est pas le premier.* In der Zerline im „Don Juan" verunstaltete Signora Patti wenigstens nicht den Text durch die gewohnten abscheulichen Varianten

und Enthalten. Die Patti-Zerline war gegen die Lucca-Zerline was ein geschulter Vogel gegen eine denkende und fühlende Künstlerin ist. Signora Patti macht viele Noten, sie sagt aber nichts damit. Zwischen einer Virtuosin und Künstlerin ist denn doch noch ein Unterschied. Wie eine Seiltänzerin sich zu einer Taglioni, zu einer Tänzerin ersten Ranges, verhält, so verhält sich Signora Patti zu der Idee, die man sich von einer Sängerin ersten Ranges zu machen berechtigt ist. Ihre Haupt-Pas auf der Leiter ihrer Stimme sind der mezzo carattere, sind kleine leichte Parthien, die erst Herr Strakosch zu schwierigen macht. „Elisire d'amore", „Don Pasquale", „Linda", „Lucia", diese Opern sind das Element der Signora; die Rosina im „Barbier von Sevilla" ist so concertant gehalten, dass dieselbe ihr auch noch passt, wenn auch schon weniger; die Amina in der „Nachtwandlerin" ist ihr auch noch zugänglich, wer indessen Frau Vinsdol als Amina gehört, wird von Frau Patti wenig erbaut sein. Wir würden Frau Patti einer Geige mit besonders dünnen Saiten vergleichen, auf der man Alles machen hört, was nur irgend möglich ist. Was hat Musik damit zu thun? Natürlich ist Signora Patti auf die künftige Saison engagirt und wird denn der ganze Schwindel, mit Haufen von Geld für Billete und Blumen wieder anfangen. Ein russisches Journal meinte, dass um Verbreitung der höheren Gartenkunst in unserm Klima, die Signora sich von allen Sängerinnen das grösste Verdienst erworben hat.

Die von den Herren Auer, Davidoff, Weikmann und Pikkel gegebenen Quartettabende brachten die Quartette von Mozart in F-dur, von Beethoven in Es (Harfenquartett) und in Cis-moll, von R. Schumann in A-moll, von Mendelssohn in Es, ausserdem das Divertimento von Mozart für Quartett, Contrabass und 2 Hörner, Pianofortetrios von Schubert und Litolff, Soli von Bach für Violine, für Violoncello, eine Violinsonate von Leclair aus dem 18ten Jahrhundert, respective von Herren Auer und Davidoff interpretirt. Die Pianoforteparthien wurden von den Herren Kündiger und Leschetitzki vertreten. Herr Auer zeigte sich gleich ebenbürtig in der Wiedergabe der verschiedensten Meister und verdiente sich ungetheilten Beifall durch sein kräftiges, eingehendes, durch Quartettgeist inspirirtes Spiel. Herr Davidoff ist als einer der besten Violoncellvirtuosen bekannt und hat im Quartett nicht seines gleichen, dasselbe lässt sich von der Viola des Herrn Weikmann und der trefflichen zweiten Violine des Herrn Pikkel sagen. Nach der ersten Fastenwoche rasen 2, 3 mal täglich während 4 Wochen die Concerte von In- und Ausländern. Dann ist Alles aus, der Winter vorüber aber noch nie ein Sommer erschienen.

W. v. —z.

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg. enthält die Forts. des Aufsatzes über Händel's Orgelconcerte. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. beginnt einen Artikel über Müller's Broschüre „Wagner's Meistersinger". — Signale: Nekrolog von Berlioz — Heller und seine neuesten Claviercompositionen. — Die Südd. Musikztg. ist uns nicht zugekommen. — Die Monatshefte für Musikgeschichte bringen den Schluss der Biographie Georg Forster's mit einer musikalischen Beilage.

Die französischen Zeitungen enthalten Fortsetzungen und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Organist Haupt ist das Prädicat als Professor verliehen worden.

Breslau. Am 10. d. liess sich ein blinder Pianist, Herr Ernst Richter, hören, dessen Leistungen recht Anerkennenswerthes boten. Das Programm war ein interessantes und enthielt ausser der Beethoven'schen Sonata appassionata Clavierstücke von Chopin, Schumann und Raff. Frau Gottwald unterstützte das Concert durch den trefflichen Vortrag dreier Lieder von Schubert und Schumann.

— 11. Soirée des Vereins für Kammermusik: Quartette in Es-dur von Mendelssohn und D-moll von Schubert, Lieder von Chopin und Schumann und Duette von Reinecke, Mendelssohn und Gabussi.

Dresden. Herr Fried. Grützmacher, 1. Violoncellist der Dresdener Hofkapelle, ist von der altehrwürdigen Königlichen Akademie der Tonkunst zu Stockholm, in Anerkennung seiner ausgezeichneten und ruhmvollen künstlerischen Thätigkeit, zum Ehrenmitgliede erwählt worden.

Elberfeld. Concert des Barmer „Vereins für classische Kirchenmusik": Chöre von Eccard, Palestrina, Händel, Bach u. Mendelssohn.

Königsberg i. Pr. Die musikalische Academie führt wie alljährlich am Charfreitag Graun's „Tod Jesu" auf. — 4tes Concert des „Neuen Gesangvereins" unter Leitung des Musikdir. Hamma: Christnacht von Hiller, „Salve Regina" von Hamma, Trio Op. 11 von Beethoven und mehrstimmige Gesänge von Reinecke, Schumann, Hiller und Sobolewski. — 5tes Concert des „Neuen Gesangvereins": „Tenebrae factae sunt" von M. Haydn, 130. Psalm von Hamma, Passionslied aus „Echo Hymnodiae coelestis" (1675) und „Christus am Oelberge" von Beethoven. — Tausig's 1stes Concert hat den erwarteten grossartigen Erfolg gehabt und die Zuhörerschaft zu grossem Enthusiasmus aufgeregt. Das Programm enthielt folgende Werke: Bach's Präludium, Fuge und Allegro, Allegro von Scarlatti, Nocturne in A-dur von Field, G-moll-Ballade von Chopin, Militairmarsch von Schubert, Carneval von Schumann und Don Juan-Fantasie von Liszt.

Leipzig. Das 20. und letzte Gewandhaus-Concert enthielt lediglich Compositionen von Beethoven und zwar das Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus aus der C-dur-Messe und die neunte Sinfonie. Die Ausführung war namentlich Seitens des Orchesters eine ganz vorzügliche. Von den Solisten ist Herr Rebling (Tenor) hervorzuheben. Die Stimmen des Fräulein Strauss (Sopran) und Ehrke (Bass) reichten für die anstrengenden Anforderungen der Parthien nicht immer aus. Fräulein Borée (Alt) trat jedoch zum Ensemble wirksam hinzu.

Magdeburg. Am Charfreitag führt der Kirchen-Gesangverein, unter Leitung des Herrn Musikdirector Rebling, Händel's „Messias" auf. Die Soli sind in den Händen der Damen Borée und Reclam sowie der Herren Rebling und Krause. — Am 22. d. gab das Herzogl. Kammerquartett Gebr. Schröder aus Ballenstedt eine Soirée, in welcher Quartette von Beethoven und Haydn zur Aufführung gelangten.

Mannheim. „Die Meistersinger" sind am 6. d. mit bedeutendem Erfolge hier in Scene gegangen.

München. Der Hofopernsänger Nachbaur hat das Anstellungsdecret als Königl. Bayerischer Kammersänger erhalten. — Im 11ten Museums-Concert wurde Schumann's Manfred-Musik und die Eroica von Beethoven zur Aufführung gebracht. — Wohlthätigkeits-Concert am 9. d. unter Mitwirkung der Damen Mallinger, Heintz und der Herren Vogl und Scholtz: Grosses Trio in B-dur Op. 97 von Beethoven, Violin-Concert in A-moll von Molique, Schottische Lieder von Beethoven, Variationen für 2 Claviere von Schumann, Rhapsodie von Liszt etc.

— 2te Kammermusik-Soirée: Violin-Sonate in C-moll von Bach, Trio in D-moll von Mendelssohn, Violin-Sonate in D-dur von Raff und Trio in B-dur von Schubert.

Posen. 8te Sinfonie-Soirée: Sinfonie D-dur No. 2 von Beethoven, Variationen von Wüerst und Reformations-Sinfonie von Mendelssohn.

Potsdam. Das 6ste Abonnements-Concert bot ein ganz besonderes Interesse durch die Mitwirkung der trefflichen Violin-Virtuosin Franziska Friese, welche von ihrem vorjährigen Auftreten her uns in vortheilhaftester Weise bekannt war. Die Leistungen der jungen Künstlerin erwiesen sich auch diesmal als ganz bedeutend und fand dieselbe mit ihren Vorträgen eine bei unserem sonst so kühlen Publikum selten warme Aufnahme. Der Königl. Domsänger Herr Prehn, welcher als angenehmes Intermezzo die Truhn'sche Ballade „Schloss Boncourt" und Lieder von Kirchner und Dessauer sang, erntete vermöge seiner klangvollen Stimme und des wohlgebildeten Vortrages Anerkennung. Das Orchester spielte Wüerst's frisch pulsirende, graziöse Preis-Sinfonie sowie das Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke und Beethoven's Egmont-Ouverture exact und schwungvoll. Herr Musikdir. Voigt hat sich um das hiesige Musikleben durch diese Concerte, welche zu den besten hier stattfindenden zählen, unbedingte Verdienste erworben und hoffen wir, dass das musikalische Publikum auch in kommender Saison dieselben nach Gebühr würdigt.

Rostock. Der Nestor unter den Tonkünstlern unseres Landes, der auch in weiteren Kreisen bekannte und geschätzte Organist an der hiesigen St. Jacobi-Kirche, A. L. E. Trutschel, ist in dem seltenen Alter von 81½ Jahren sanft entschlafen. Geboren am 27. Juli 1787 in Gräfinau in Thüringen entwickelte sich sein musikalisches Talent früh und schnell. Die Kunst verlor in dem Entschlafenen einen ihrer begeistertsten Diener.

Schwerin. Am 9. d. fand zum Besten des Hof-Theater-Pensionsfonds eine Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" statt.

Stettin. Das Programm, welches der Musik-Verein für sein zweites Concert aufgestellt hatte, war ein so vielseitiges und gediegenes und bot durch Namen, wie diejenigen der Concertsängerin Frau Holländer-Becky aus Berlin und der Kammersängerin Fräulein Götze aus Dresden, so viel des Interessanten, dass ein ungewöhnlich zahlreiches Publikum den Concertsaal füllte. Das Hauptwerk des Abends war ein „Stabat Mater" des Dirigenten, Herrn Musikdirector Dr. Lorenz. Das Werk, welches nicht allein durch Formvollendung und Einheitlichkeit des Ausdrucks, durch seine feine Contrapunktik und meisterhafte Behandlung von Chor und Orchester, sondern auch durch Tiefe der Auffassung und reiche fesselnde Erfindung sich glänzend hervorthut, errang bei vorzüglicher Aufführung einen durchschlagenden Erfolg. Die Solopartie im „Stabat" vertrat Frau Holländer in echt künstlerischer Weise. Nicht minder vollendet gab die genannte Sängerin Mendelssohn's Arie aus „Elias": „Höre Israel". Auch Fräulein Götze fesselte durch den Vortrag der 4 ersten Lieder aus Schumann's Dichterliebe und die Ballade „Belsazar", doch gelungener noch wollte uns die Wiedergabe der Beethoven'schen Cavatine „In questa tomba" erscheinen. Ausser der „Iphigenia"-Ouverture brachte das Concert zum Schluss Beethoven's Fantasie für Solo-Piano, Chor und Orchester, worin Herr Dr. Krause den Klavierpart in vorzüglicher Weise vertrat.

Stralsund. 2tes Concert der Herren Stahlknecht, Grimm, Spohr und Breitfisch: Trio von Mendelssohn, Morceau de Salon von Vieuxtemps, Stücke für Cello von Stahlknecht, Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven etc.

Stuttgart. Sechste Kammermusiksoirée der Herren Goltermann, Singer etc.: Quartett in A-dur (Op. 18) von Beethoven, Trio (Op. 36) von Speidel und Quintett in G-moll von Mozart. — Am 17. d. Patti-Concert: Programm ganz unbedeutend.

Basel. Am 28. Februar kam hier Brahm's „deutsches Requiem" zur Aufführung.

London, 6. März. Statt zweier concurrirenden italienischen Opern in der Saison, wie seit langen Jahren, nur Eine aus den Elementen beider zusammengesetzte Oper — das ist jetzt das Tagesgespräch, welches noch allen möglichen Seiten hin ventilirt wird. Man fürchtet, und wohl nicht mit Unrecht, dass durch das Fehlen der Concurrenz eine Erschlaffung der Anstrengungen eintreten wird und man beklagt allgemein den Rücktritt des Kapellmeisters Costa, der den Tactstock in die alleinigen Hände Arditi's, des früheren Dirigenten der Her Majesty's Opera, übergeben hat. Andererseits aber hofft man, durch das Zusammenspiel aller musikalischen Grössen, die früher gegeneinander gewetteifert, auf musterhafte, selten gehörte Vorstellungen. Lucca, Patti, Tietjens, Nilsson, Trebelli u. s. w., u. s. w., — wer kann dagegen ankämpfen. — —. Wir werden ja sehen und Ihnen zur Zeit Weiteres berichten. — Die Bewegung in Betreff der Herabsetzung des Kammertons ist noch immer in der Schwebe; es fehlt ein einheitliches Vorgehen und so lange wir dies vermissen, bleibt für uns nichts übrig als so lange zu warten, bis der Zufall einmal diesen gordischen Knoten gelöst. — Von den Monday Popular-Concerts können wir oft Gesagtes nur wiederholen; die Aufführungen, die durch die Mitwirkung der Frau Clara Schumann jetzt wieder eine erneute Anzugskraft erhielten, sind musterhaft; dasselbe gilt von den Sonnabends-Concerten im Crystall-Palast. — Von all' den vielen anderen musikalischen Concerten wollen wir hier nur des ersten Concertes der Schubert-Gesellschaft erwähnen, welches u. A. Schubert's Trio (Op. 100) und Rondeau brillant (Op. 70) — letzteres zum ersten Male in England — brachte. Ein Schüler des Herrn Joachim, Herr Ludwig, zeichnete sich durch sein gelungenes Spiel aus. H—t.

— Herrn Costa ist vom König von Würtemberg der Königl. Friedrichsorden verliehen worden, als Zeichen seiner Bewunderung für das Oratorium „Eli".

Florenz. Der hiesige Quartettverein hat einen Cyclus von Concerten eröffnet, dessen erstes Programm Beethoven's D-dur-Sinfonie, Weber's Clavierconcert und Aufforderung zum Tanz etc. aufwies.

Mailand. Die erste Aufführung von Verdi's „Forza del destino" auf der Scala war Veranlassung zu einer enthusiastischen Ovation für den anwesenden Componisten. Der Jubel und Beifallssturm des versammelten Publikums brach gleich nach der Ouverture los, verstummte etwas im ersten Act, um während des folgenden desto lauter zu erschallen. Verdi wurde mehr als 20mal gerufen. Die Ausführenden leisteten sämmtlich, durch die Feier des Tages angeregt, das Beste, was sie vermochten. — Auf einem Privattheater wurde Offenbach's „Grossherzogin" mit grossem Beifall aufgeführt.

— Programm des 2. Concerts des hiesigen Quartettvereins: Quartett in C-moll von Boccherini, 3tes Trio von Rubinstein und Quartett aus Op. 59 von Beethoven. — Rossini's Messe solennelle wird zuerst in Bologna, dann in Mailand und Turin aufgeführt werden.

Neapel. „Johanna II. von Neapel", Oper von Petrella wurde hier im Teatro San Carlo mit gutem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

Amsterdam. 8tes Concert der „Felix meritis": 7te Sinfonie (F-dur) von Gade, Arie aus „Herakles" von Händel, Violin-Concert (C-dur) von Rode, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann und „Oberon" von Weber, Teufels-Sonate von Tartini etc. — Das Eintreffen von Brahms wird hier erwartet.

Warschau. Tausig hat hier zwei Concerte gegeben und durch seine immense Virtuosität grossen Eindruck hervorgebracht.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung No. 2. 1869.

Thlr. Ngr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themes ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte.

No. 43. **Esser**, Abschied. „Ade, du lieber Tannenwald" — 10
No. 44. **Küchen**, Maurisches Ständchen. „Ich will vor deiner Thüre steh'n" — 10
No. 45. **Reissiger**, Der Zigeunerbube im Norden. „Fern im Süd' das schöne Spanien . . . — 10
No. 46. **Eckert**, Tausendschön. „An eines Bächleins Rande — 10
No. 47. **Taubert**, Wiegenlied. „Schlaf' ein in guter Ruh'" — 10
No. 48. **Wagner**, Bleib' bei mir. „Wie die Blümlein draussen zittern". — 10
No. 49. **Schumann**, Wanderlied. „Wohlauf noch getrunken" — 10
No. 50. **Marschner**. Der Himmel im Thale. „Der Himmel da oben" — 10

Satter, G. Op. 100. Der Waldstrom. Charakterstück für das Pianoforte — 15
— Op. 102. Fantaisie für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Neue correcte Ausgabe 1 27½
— Op. 103. Ouverture zu Göthe's „Jery und Bätely" für das Pianoforte — 12½
— Op. 104. Sonate für das Pianoforte (E-dur) 1 —
— Op. 105. Divertissement für Pianoforte, Violine und Violoncello 1 17½
— Op. 106. Divertissement für Pianoforte, 2 Flügelhörner, Alt-Horn und Baryton Neue correcte Ausgabe 1 17½
— Op. 107. Sonate für das Pianoforte (G-moll) 1 22½
— Op. 109. Sextett für 2 Violinen, Viola, 2 Violoncello und Fagott 2 15
— Op. 111. Appassionato. Erster Concertwalzer. (A-moll) für das Pianoforte — 10
— Op. 113. Pianissimo. Zweiter Concertwalzer. (Ges-dur) für das Pianoforte — 10
— Op. 114. Capriccioso. Dritter Concertwalzer. (H-moll) für das Pianoforte — 10
— Op. 117. Poëtico. Vierter Concertwalzer. (E-dur) für das Pianoforte — 10
— Op. 118. Sechs Balladen für das Pianoforte:
No. 1. Loreley (H-dur) — 10
No. 2. Undine. (A-dur) — 12½
No. 3. Blocksberg-Scene — 12½
No. 4. Aus Polen
No. 5. Ein Traum } — 12½
No. 6. Zur Weihnachtszeit (E-dur)
— Op 120. Marsch - Vorspiel zum zweiten Acte von Shakespeare's Sturm, für Pianoforte — 7½
— Op. 124. Orchesterklänge. Fünf Stücke für zwei Pianoforte 1 15
— Op. 126. Elfentraum. Dichtung für Pianoforte — 15
— Op. 127. Nacht am Meer. Dichtung für Pianoforte . — 15
— Op. 128. Titanias Abendzug. Dichtung für Pianoforte — 15
— Op. 129. Souvenir de Donizetti. Grande Fantaisie pour Piano 1 —
— Op. 131. Amoroso. Fünfter Concertwalzer für Pianoforte — 10
— Op. 147. Saltarello pour Piano — 15
— Op. 157. Sonate für Pianoforte (Edur) 1 7½
— Op. 158. Sechs grosse Studien für Pianoforte:
No. 1 C-dur. No. 2 Cis-moll. No. 3 D-dur. No. 4 Es-moll. No. 5 E-dur. No. 6 Es-moll . . . . à 10 — 20
— Op. 162. Sechs Studien für Pianoforte:
No. 1 B-moll. No. 2 Es-dur. No. 3 E-dur. No. 4 Des-dur. No. 5 F-dur. No. 6 . . . . à 7½ — 15

Schneider, Dr. Friedrich. Op. 96. Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. Text von W. Schubert. Clavier-Auszug. Neue Ausgabe 2 15
Vogel, B. Sonate (A-moll) für das Pianoforte 1 —

Verlag von **J. H. Payne** in Leipzig

Jackson's

Finger- und Handgelenk-Gymnastik.

Zur Ausbildung und Stärkung der Muskeln, für musikalische, sowie für technische und medicinische Zwecke.

Mit 37 Abbildungen.

Eleg. broschirt, Pr. 15 Sgr

Aussprüche von berühmten Künstlern.

Herr Dr. Th. **Kullak**, Kgl. Professor und Director der Academie der Tonkunst in Berlin.

Da ich Gelegenheit hatte, ihre Finger- und Handgelenk-Gymnastik von meinen Schülern anwenden zu lassen, so kann ich mit voller Ueberzeugung aussprechen, dass es nichts Einfacheres und Praktischeres, nichts Vorzüglicheres für Entwickelung von Muskelkraft, Gelenkigkeit und Elasticität geben kann, als die von Ihnen gebotenen Mittel. Die Resultate haben mich in der That überrascht. Indem somit mein Dank nicht eine leere Höflichkeitssprache, sondern aufrichtig und mit voller Anerkennung Ihres Verdienstes von mir abgestattet wird, spreche ich gleichzeitig den Wunsch aus, dass es Ihnen belieben möge, eine Anzahl Exemplare bei irgend einem der hiesigen Musikhändler zu deponiren, um Musikbeflissene in den Stand zu setzen, sich die gedruckte Anleitung zu kaufen. Ich werde meinerseits Alles aufwenden, um für die Verbreitung Sorge zu tragen.

Herr Kgl. Geheimrath Dr. **Behrend** in Berlin.

Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Ihnen zugleich im Namen der von mir präsidirten hiesigen Gesellschaft für Heilkunde den verbindlichsten Dank für Ihren interessanten Vortrag über Finger- und Handgelenk-Gymnastik auszudrücken. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der Gegenstand sowohl für technische und pädagogische, als auch für Heilzwecke von grosser Beachtung ist. Für die beiden ersten Zwecke füllt „Ihre Methode eine bisher obwaltende Lücke unzweifelhaft" aus. In Betreff der Heilzwecke werden Sie sich bei Ihren wiederholten Besuchen des in meinem gymnastisch-orthopädischen Institute befindlichen Kursaals überzeugt haben, dass ich bei Verkrümmungen der Finger und Hand, bedingt durch Rheumatismus, Lähmungen, wie bei Schreibekrampf, neben den übrigen Hilfsmitteln der Kunst, auch eine specialisirte Gymnastik der betreffenden Theile anwende, und ich werde mich freuen, wenn auch Ihre Bemühungen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Aerzte auf die Uebungen der Finger und der Handmuskeln mehr und mehr zu lenken und ihren Werth zur Geltung zu bringen. Wenn auch die Heilgymnastik im wahren und richtigen Sinne des Wortes nur von Aerzten selbst eine rationelle Anwendung finden kann, so bleibt doch auch schon die technische Vervollkommung und Verbreitung, wie Sie sie speciell für die genannten Theile angestrebt haben, eine anerkennenswerthe Sache.

Zu beziehen durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlg.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

C. M. v. Weber's Pianoforte-Werke.

Zweihändig.

Op. 12. **Momento capriccioso** 6 Ngr.
Op. 21. **Grande Polonaise** 9 Ngr.
Op. 24. **Erste grosse Sonate** 21 Ngr.
Op. 39. **Zweite grosse Sonate** 21 Ngr.
Op. 49. **Dritte grosse Sonate** 21 Ngr.
Op. 62. **Rondo brillant.** Es-dur 9 Ngr.
Op. 65. **Aufforderung zum Tanz** 9 Ngr.
Op. 70. **Vierte grosse Sonate** 21 Ngr.
Op. 72. **Polacca brillante** 9 Ngr.

Vierhändig.

Op. 3. **Six Pièces faciles** 15 Ngr.
Op. 10. **Huit Pièces faciles** 18 Ngr.
Op. 60. **Huit Pièces** . . . . Heft 1 18 Ngr. Heft 2 18 Ngr.

Nova-Sendung No. 3.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Thlr. Sgr.

Abresser, Ed. Op. 70. Fantasie über Motive der Oper „Die schöne Helena" für Pianoforte . . . . — 20

Apitius, C. Op. 27. Schweizermühlen-Polka f. Pfte. . — 7½

Auber, D. F. E. „Der erste Glückstag". Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen arr. v. F. Brissler . . . . 1 —

Billéma, frères. Op. 77. Le premier jour de bonheur Fantaisie pour Piano . . . . 1 —

Conradi, A. Op. 111. Offenbachiana. Potpourri über Offenbach'sche Melodien f. Pfte. zu 4 Händen . 1 —

Dorn, A. Op. 34. Chants arabes pour Piano.
No. 1 . . . . — 7½
- 2 . . . . — 7½
- 3 . . . . — 10

— — Op. 35. Fantasia, Melodie arabe pour Piano . . — 12½

Dreyschock, A. Op. 143. Deux Impromptus p. le Piano.
No. 1. L'Adieu . . . . — 10
- 2. Le revoir . . . . — 12½

Eckert, C. Op. 26. Concert für das Violoncello mit Begleitung des Pianoforte 1 20

Ehrlich, H. La Charmeuse, Valse pour Chant d'après des motifs de Strauss (père) . . . . — 20

Erler, H. Cliquot-Galopp aus „Theeblume" von Lecocq, und **Michaelis, G.** Op. 97. Matrosen-Polka für Orch. 1 20

Gung'l, Jos. Op. 231. Sylvesterträume. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen . . . . — 20

— — Op. 234. Sonnwendfeuerklänge, Walzer f. Orch. 2 —

— — 235. Salut à Genève, Polka-Mazurka. **Wagner, Fr.** Op. 63. Dresdener Grosse Garten-Polka f. Orch. 2 12½

Hause, C. Op. 55. Nachtthau. Capriciello für Pfte. . — 12½

Itzenplitz, Arthur, Graf. Claudia-Polka für Pianoforte — 5

Krigar, H. Op. 30. Kyrie für Doppelchor (a capella) — 17½

Landrock, G. Op. 3. Polka de Salon pour le Piano — 7½

Lange, G. Op. 50. Serena, Polka brillante p. Piano . — 12½

— — Op. 53. Valse de Concert pour Piano . . . . — 15

Michaelis, G. Op. 97. Matrosen-Polka für Pianoforte — 7½

Offenbach, J. Die Grossherzogin von Gerolstein.
No. 1b. Lied des General Bumm . . . . — 10
- 6. Degenlied . . . . — 7½
- 10b. Rondo . . . . — 15
- 19. Legende vom Glas . . . . — 10
- 20. Klingelied . . . . — 10

— — Toto's Schloss, Buffo-Oper in 3 Acten. Clavier-Auszug zu 2 Händen ohne Text . . . . 2 —

Schlenther, W. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte . . . . — 22½

— — Op. 74. Souvenir de Brême, Valse pour le piano — 7½

— — Op. 96. Valse de concert pour Chant et piano . — 15

Schönburg, H. Op. 66. Auf der Haide, Idylle f. Pfte. — 15

Strauss (Paris). Die schöne Helene, Quadrille für Pianoforte zu 4 Händen . . . . — 17½

— — Blaubart, Quadrille für Pianoforte . . . . . . — 10

Wagner, Fr. Trompetinen-Polka für Pianoforte . . . — 10

Wehe, H. Op. 9. Zwei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte
No. 1. Wenn Hänschen weint . . . . — 7½
- 2. Ade, du liebes Waldesgrün . . . . . . — 7½

Wieniawski, Jos. Op. 21. Sonate p. Piano u. Violon 3 22½

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven. Marcia alla turca aus den Ruinen von Athen für Pianoforte zu 2 Händen . . . . 1 Bg.

— — Zwei Romanzen für Violine und Pianoforte, arr. von H. Ulrich.
Op. 40. G-dur . . . . 2½ -
- 50. F-dur . . . . 3 -

— — Op. 69. Sonate für Pianoforte und Violoncello oder Violine . . . . 12 -

— — Op. 96. Sonate für Pianoforte und Violine . . . 9 -

— — Op. 102. No. 1. Sonate f. Pianoforte und Violoncello oder Violine (C-dur) . . . . 6½ -

— — Op. 102. No. 2. Sonate f. Pianoforte und Violoncello oder Violine (D-dur) . . . . 8½ -

Haydn, Jos. Streich-Quartette für Violine und Piano eingerichtet von Ad. Grünwald. Op. 11. Heft IX. (Op. 74 No. 1. 2. 3.) . . . . 21 -

— — Dito. Heft XII. (Op. 77 No. 1. 2.) . . . . 18 -

Mozart, W. A. Op. 47. Sonate in C-moll f. Pfte. . . 4 -

Rossini, G. Ouverture zu „Tancred" f. Pfte. zu 4 Hdn. 2½ -

Schubert, Fr. Op. 90. Deux Impromptus pour Piano.
No. 1 . . . . 3 -
- 2 . . . . 3 -

Verdi, G. Don Carlos, Potpourri f. Pianoforte zu 2 Hdn. 6 -

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v. Op. 60. **Symphonie No. 4.** B-dur. Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Hdn. von Aug. Horn. 3 Thlr. 10 Ngr.

Franz, Robert. Op. 41. **6 Gesänge** für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Einzel-Ausgabe.
No. 30. Leise zieht durch mein Gemüth. 5 Ngr.
- 31. Ach wie komm' ich da hinüber? 5 Ngr.
- 32. Wohl waren es Tage der Sonne. 5 Ngr.
- 33. Stille Liebe. In dem frischen grünen Walde. 5 Ngr.
- 34. Lehre. Mutter, zum Bienelein. 5 Ngr.
- 35. Du grüne Rast im Haine. 7½ Ngr.

Grieg, Ed. Op. 13. **Sonate** für Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 25 Ngr.

Mendelssohn Bartholdy, Felix. Op. 90. **Symphonie** No. 4. A-dur. Arrg. für Pianoforte und Violine von F. Hermann. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mozart, W. A. **Requiem** für Chor und Orchester. Vollständig. Klavierauszug. 8. Grün kart. 25 Ngr.

Nicolai, W. F. G. **Adagio** aus der Sonate Op. 4 für Violoncell und Pfte. 20 Ngr.

Schubert, Franz. **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. Sechster Band. **25 Lieder verschiedener Dichter.** Einzelausgabe. No. 119 bis 143 à 1½ bis 4½ Ngr. 2 Thlr. 3 Ngr.

— — **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Vierter Band. **30 Lieder verschiedener Dichter.** Roth kart. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — **Sonaten** für das Pfte. Neue Ausgabe. 8. Roth kartonirt. 2 Thaler.

— — Op. 50. **Valses sentimentales** pour Piano. Arrangement pour Violon et Piano par R. Scheab. 1 Thlr. 10 Ngr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 5. **Biber,** Gavotte. 10 Ngr.
- 9. **Veracini,** Menuett. 10 Ngr.
- 10. **Nardini,** Largo. 10 Ngr.
- 11. **Larghetto.** Autor unbekannt. 15 Ngr.

Weber, C. M. v. **Ausgewählte Lieder** für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Neue revid. Ausgabe. 8. Roth kart. 18 Ngr.

Weyermann, Moritz. Op. 11. **2 Balladen** von H. Heine. Für eine Tenor-Stimme mit Begl. des Pianof. 15 Ngr.
No. 1. Es war ein alter König. No. 2. Der Asra.

Wolff, Gust. Op. 3. **3 Stücke** f. Violoncell u. Pfte. 25 Ngr.

— — Op. 5. **Barcarole** pour Piano. 10 Ngr.

— — Op. 6. **Scheherazade.** Rêverie pour le Piano. 10 Ngr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 13. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 31. März 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Orgelmusik.

Gebhardi, L. E. Op. 12. Theoretisch-praktische Orgelschule in Uebungen nebst Anweisung. Zweite Auflage, erste Abtheilung. Brieg. F. Gebhardi.

Die Einleitung handelt von der Geschichte der Orgel, ihrer Struktur und Erhaltung, von Registrirung und Orgelbegleitung. Da dies Alles den geringen Raum von nur 6 Folio-Seiten umfasst, so musste Manches in seiner Behandlung etwas zu skizzenhaft wegkommen. Es würde daher der Unterricht vor Allem das Capitel über „Struktur der Orgel" weiter auszuführen haben, bei welcher Gelegenheit denn auch die alte irrige und hier wieder aufgewärmte Bezeichnung von „ganzer, halber und Viertels-Orgel" zu beseitigen wäre. Was nun die practischen Uebungen anlangt, so möchten wir Seite 1—31 und Seite 40—43 für überflüssig erklären. Hier wird nämlich der Schüler in das elementare Gebiet der Musik eingeführt und mit Noten, Tact- und Tonarten, Verzierungen u. s. w. bekannt gemacht. Allein ein erfolgreicher Unterricht im Orgelspiel kann erst da beginnen, wo eine gewisse Sicherheit im Clavierspiel bereits vorhanden ist; diese zu erzielen, sind aber jene 31 Seiten nicht ausreichend. Das Werk dürfte also vielleicht von Seite 32 ab als eigentliche Orgelschule, und zwar als äusserst zweckmässige, zu benutzen sein. Der Verfasser giebt hier zunächst zwei- und dreistimmige Sätze und Choräle, welche mit dem Manualspiel vertraut machen. Es folgen sehr praktische Pedalstudien, vierstimmige Sätze, kleine Choralvorspiele mit den betreffenden Chorälen (vierstimmig harmonisirt und meist mit Signaturen versehen), Choralfigurationen, Fantasien und Fugen. So führt der Autor mit methodischer Consequenz vom Leichten zum Schweren und der Vorwurf, dass er in dem Uebungsstoff nur eigne Compositionen bietet, muss verstummen, da das Gebotene durchweg von künstlerischer Bedeutung ist. In dieser Hinsicht hat, ausser den umfangreicheren Tonstücken, namentlich die letzte Nummer (Fuge über BACH) unsern ganzen Beifall.

Wir halten das Werk, was sich im Uebrigen durch saubern Stich und Druck empfiehlt, für wohlgeeignet zur Einführung in Präparanden-Anstalten und Seminare.

Brosig, Moritz Op. 86. Ein und zwanzig kurze Vorspiele zu Predigtliedern. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Diese 21 Präludien bilden wahrscheinlich den quasi Anhang zu einem Choralbuche desselben Autors (vielleicht Op. 8a?); denn jedes Stück ist mit einem Hinweis auf eine Nummer der „Melodiensammlung" versehen. Dass diese Sammlung indessen hinsichtlich der Nummern umfangreicher als das vorliegende Opus ist, erhellt schon aus der dem ersten Vorspiel beigegebenen Bemerkung: „zu No. 61 der Melodieensammlung". Aber auch ohne Hülfe des Nachschlagens in dieser „Sammlung" wird es dem melodieenkundigen Organisten leicht werden, zu erkennen, für welche Choräle das Präludienbuch bestimmt ist. Es enthält dasselbe theils Choralfigurationen, in denen oft nur eine Zeile der Melodie als *cantus firmus* auftritt, theils Tonstücke, die in freier Weise den Choral oder einen Theil desselben andeuten. Wohlklang, Fluss und edle Haltung lässt sich sämmtlichen Vorspielen nachrühmen, und werden dieselben, da sie nur mässige Technik beanspruchen, namentlich den weniger geübten Organisten willkommen sein.

Brosig, Moritz. Op. 32. Orgelbuch, enthaltend eine Modulationstheorie mit Beispielen, sowie kleinere und grössere Orgelstücke. Breslau, ebendaselbst.

Dieses aus 8 Heften bestehende Werk giebt in jedem derselben zunächst eine systematisch geordnete Anzahl von Modulationsplänen nebst Anleitung dazu. In dieser Beziehung mag das Orgelbuch für den Selbstunterricht von Nutzen sein. Ausserdem enthält dasselbe eine ansehnliche Auswahl von kleinen Präludien, Fughetten und Postludien, sämmtlich nur geringer Schwierigkeit und von entschieden musikalischem Werthe, so dass die Verbreitung, deren sich das Werk erfreut, eine berechtigte ist. E. Rohde.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 22. — Geburtstag S. M. des Königs — Festprolog von Fr. Adami, hierauf „Oberon". Am 23. „Hochzeit des Figaro" mit Frau Lucca als Cherubim und Fräulein Meissner vom Theater zu Cassel, welche, wie vor kurzer Zeit als Königin in „Hugenotten", diesmal als Susanne aushelfen musste. Einer wirklichen Kritik entziehen sich diese Gastspiele, welche eben nur momentan eine Lücke auszufüllen haben; es genügt der Bericht, dass die junge hübsche und stimmbegabte Sängerin freundliche Aufnahme fand. — Im „Freischütz" sang Herr Lederer, vom Magdeburger Theater, als zweite Auftrittsperthie den Max. Wenn wir im Allgemeinen das, was wir in der letzten Nummer dieses Blattes über den Florestan des Gastes sagten, nur bestätigen können, so müssen wir doch auch bekennen, dass die heutige Leistung die ganze Anfängerschaft des Sängers unerbittlich aufdeckte. Vor allen Dingen möchte Herr Lederer wohl selbst einsehen, dass seine Stimme für grosse Räume zu wenig ausgiebig ist; in Folge dessen forcirte er den Ton, und trotzdem verschwand die Stimme im ersten Ensemble fast ganz; die Arie zeigte neben dem fortwährenden Ringen nach kräftigem Ausdruck, welches zur Monotie des Vortrags führte, die Attribute der Anfängerschaft: Unruhe und Beschleunigung des Tempo. Eine kleine zarte Stimme muss, wenn sie in grösseren Räumen wirken will, den Ton auszuspinnen verstehen; sie muss für das mangelnde Markige des Tons ruhige Breite, Volubilität und geschmackvoll nuancirten Vortrag bieten. Wir erinnern uns einer Anzahl italienischer Tenoristen (wir nennen nur Giuglini und Labocetta), welche bei kleinen Stimmmitteln nur vermöge der genannten Eigenschaften so Treffliches zu leisten vermochten. Möge Herr Lederer danach trachten, sich durch Fleiss jene Eigenschaften zu erwerben, seine angenehme Stimme ist es wohl werth. — Am 25., 26., 27. waren die Königl. Theater des Osterfestes wegen geschlossen. Am 28. wurde „Rienzi" mit Herrn Niemann gegeben.

Am 23. d. M. fand im Arnim'schen Saale die öffentliche Prüfung der Schüler des „Conservatorium der Musik" statt, und lieferte auf's Neue den Beweis, dass dieses Institut mit seinen bewährten Lehrkräften unter der tüchtigen Leitung des Herrn Professor Stern stets im Wachsen begriffen ist — sowohl in Betreff der Anzahl der Schüler, als auch in Betreff der Resultate, welche daselbst erzielt werden. Hätte das Programm nicht besagt, dass sämmtliche Ausführende Schüler wären, so hätte man diesse den Kunstleistungen des Abends nach, wohl sicherlich nicht vermuthet, einzelne Ausnahmen vielleicht abgerechnet. Den ersten Preis, sowohl in der Composition wie im Clavierspiel, errang jedenfalls Herr Maunstädt aus Hagen. Es wurde ein erster Satz einer Sinfonie von ihm aufgeführt, welche reich an melodischen Schönheiten, und auch recht geschickt instrumentirt war. Als Pianist überwand er glücklich die zahlreichen technischen Schwierigkeiten, welche der erste Satz des F-moll-Concertes von Henselt darbietet, und das Einzige, was man vielleicht noch hätte wünschen können, wäre hin und wieder eine grössere Weichheit im Anschlage gewesen. Herr Herrmann aus Prenzlau trug den ersten Satz eines Clavierconcertes eigener Composition vor, und dokumentirte sich damit als tüchtiger Clavierspieler und Componist. Beide Genannten sind Schüler der Herren Professor Kiel (in der Composition) und Ehrlich (im Clavierspiel), welche sicher auf solche Erfolge stolz sein können. Die Variationen über Mozart's „la ci darem le mano" von Chopin, gespielt von Herrn Lasswitz aus Hirschberg (Schüler von Herrn Ehrlich), sowie der zweite und dritte Satz des Violinconcertes von Mendelssohn, gespielt von dem jugendlichen Sam Franko aus New-Orleans, (Schüler des Herrn Concertmeister de Ahna), erschienen doch auch als etwas zu schwierige Aufgaben für die Ausführenden. Letzterer indessen verspricht Grosses für die Zukunft, und kann auch jetzt schon Erstaunenswerthes leisten. Von den vielen Gesangsschülerinnen nennen wir zunächst Fräulein Meinebar, aus der Klasse des Herrn Professor Stern; dieselbe ist bereits öffentlich und mit vielem Erfolge aufgetreten. Sie sang Arie und Duett aus dem „Troubadour" von Verdi und deklamirte später noch mit wohlklingender Stimme den „Taucher" von Schiller. (In der Deklamation ist Fräulein Meinebar Schülerin des Herrn Regisseur Berndal). Fräulein Kempner aus Prenzlau überraschte allgemein durch die seltene Leichtigkeit, mit welcher sie die Coloraturen der Arie aus „Semiramis" von Rossini, ausführte, und errang sich damit grossen wohlverdienten Beifall. Fräulein Schmidt, mit einer wundervollen Altstimme begabt, sang mit vielem Verständnisse die Arie aus „Semele" von Händel, und Fräulein Falkner, ein Sopran, der an Milde des Tons seines Gleichen sucht, trug zwei Lieder von Eckert und Schubert vor. Die drei letztgenannten Damen, sowie noch Fräulein Bernstein, und Fräulein Wulff aus Cöln, sind Schülerinnen des Fräulein Jenny Meyer, und legten ein glänzendes Zeugniss über die Tüchtigkeit der Lehrerin ab. Zum Schlusse sang die Chorklasse des Herrn Professor Stern noch ein Lied „Frau Kukuk" von Hiller, welches hauptsächlich durch die feine Nüancirung den meisten Effect machte. Zu bemerken ist noch, dass das Orchester, die Berliner Sinfonie-Kapelle, theilweise von zwei Schülern des Conservatoriums geleitet wurde: von dem bereits erwähnten Herrn Mannstädt und von Herrn O. Dorn (Sohn des Professor Dorn aus Berlin). Beide jugendlichen Dirigenten lösten ihre Aufgabe mit grosser Sicherheit.

d. R.

Correspondenzen.

Jena, 10. März.

Mit dem siebenten academischen Concerte schloss die diesmalige Saison ab. Nachträglich wird, und zwar Ende Aprils, der academische Gesangverein noch einen Sangesabend veranstalten, der eingetener verschiedener Hindernisse wegen bis dahin hat aufgeschoben werden müssen. — Ein sehr gehaltvolles Programm, ähnlich dem vorigen, kennzeichnete genanntes letztes Concert, das am 1. d. M. stattfand und von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzog von Weimar mit seiner Gegenwart beehrt wurde, wie denn auch Franz Liszt sich wiederum mit liebevoller Theilnahme eingefunden hatte. Weber's Ouverture zu „Euryanthe", vom Orchester, zu welchem abermals von Weimar her bedeutende Kräfte herbeigezogen worden waren, mit grosser Correctheit und schwungvoll gespielt, eröffnete den Abend. Es folgte: Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", von Frau Baruey, Grossherzogl Hofopernsängerin aus Weimar, mit tiefem Gefühl und bezeichnetstem Ausdruck gesungen, wie denn auch die vorzügliche Künstlerin kurz darauf drei Lieder am Klavier, und zwar Liszt's: „In Liebeslust", ein Gesangstück voll herzansprechenden Reizes und zartester Färbung, dann Lassen's: „Mit deinen blauen Augen" und: „Vöglein, wohin so schnell", beide voll Lebens, Grazie und Naivetät, auf das befriedigenste zu Gehör brachte. Die musikalisch gründlich geschulte und geschmackvoll gebildete, dazu mit seelenvollem Organ begabte Sängerin, an welcher die Weimarische Oper eines seiner vorzüglichsten, auch im dramatischen Spiel

excellirenden Mitglieder besitzt, war aus Allem herauszufühlen, was sie vorführte. Die Stuttgarter Hofpianistin Frl. Mahlig, die wir des öfteren schon hörten, spielte Liszt's schwieriges, Es-dur-Concert gewandt und sicher, elegant und perlenrein. Das mit Herrn Lassen vorgetragene Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann sprach gleichfalls an. Lassen's D-dur-Sinfonie, ein sehr braves, klar gedachtes und mit grosser Sorgfalt durchgearbeitetes Opus wurde von dem Orchester eben so exact und nach allen Seiten hin gelungen wiedergegeben, wie Franz Liszt's, zu Ehren des Meisters und zur vollen Befriedigung des freudig erregten Publikums wiederholter Marsch, aus: „Die heil. Elisabeth", den wir bereits im vorigen Concerte hörten. Der Beifall, den die Zuhörerschaft dieser hervorstehenden Gabe schenkte, war ein fast noch enthusiastischerer als das vorige Mal. Die dem Componisten damit dargebrachte laute Huldigung blieb von Seiten desselben nicht ohne dankende Anerkennung. — Noch sei des Concertes gedacht, das am 28. vor. M. der hiesige bürgerliche Gesangverein unter Direction seines verdienstvollen, energischen Vorstehers, des Lehrers Stiebritz im Saale des Hôtels „zum deutschen Hause" veranstaltet hat. Leider sah Referent sich abgehalten, demselben beizuwohnen, kann daher im Allgemeinen und übersichtlich nur die Gesangsstücke namhaft machen, die, nach dem Urtheile kunstverständiger Freunde, in befriedigender Weise zum Vortrag kamen. Im ersten Theile: Lieder für Männerchor: „Hoffnung" und „Abendfeier" von Beschnitt und Abt; „Frühlingslied" und „Die Wasserrose" von Gade; zwei Lieder am Clavier: „Kornblumen" und „Rheinsehnsucht" von Wittmers und W. Tschirch; Mendelssohn's „Im Walde" und Hauptmann's „Frühlingsliebe" für gemischten Chor, sowie Storch's „Sängermarsch" für Männerchor. Der zweite Theil brachte Julius Becker's werthvolle Composition: „Columbus", dramatische Dichtung mit gemischten Chören und Orchesterbegleitung. — Die dritte und letzte Kammermusiksoirée der Weimarischen Künstler führte in gewohnter tüchtiger Weise vor: Spohr's warmempfundenes, graziöses Trio in G-moll (Op. 142), an Haydn's Art erinnernd. Liszt's schönes Grusslied: „Du bist wie eine Blume"; Rubinstein's ebenfalls gar gelungene „Waldhexe"; P. Viardot's „Gärtner", so wie drei frische und gemüthliche Lassen'sche Lieder: „Der gefangene Admiral", „Das Vaterland" und „Der Hidalgo", denen der vom Auditorium stark bestürmte Sänger noch Schubert's: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein" hinzufügte, befanden sich bei Herrn Milde in den besten Händen. Nicht minder ein Mozart'sches Larghetto für Cello, welches Herr Servais mit ausserordentlich tiefem Gefühl vortrug. Den Beschluss bildete Beethoven's Kreutzersonate, durch die Herren Kömpel und Lassen ausgeführt. Namentlich erwies des Ersteren Spiel sich durch und durch als ein wahres „auf den Saiten singen". Die Darbietung des wonnigen Werkes durfte als ein wahrer Geistes- und Herzenshochgenuss gelten, und war ein würdiges vorläufiges Abschiedslied. Dr. M. M.

Paris, 27. März.

Die Osterwoche zeichnete sich durch eine Fülle interessanter Aufführungen aus. Das Théâtre italien brachte das „Stabat mater" und die sechste und siebente Aufführung der Messe von Rossini. — Das Concert spirituel der Tuilerien, wo die Damen in schwarzer Trauertoilette erscheinen mussten, enthielt Rossini's „Stabat mater" und Cherubini's „Quando corpus". — Das gestrige (Charfreitags-) Concert spirituel im Cirque Napoléon enthielt: Weber's Oberon-Ouverture, „Ave Marie" von Cherubini, Marche funèbre aus der Symphonie héroïque von Beethoven, den zweiten Theil aus „L'Enfance du Christ" von Berlioz, die Hymne von Haydn und Rossini's „Stabat mater"; dazu Violinpiècen: Othello-Fantasie von Ernst und Air von S. Bach, vorgetragen von Wilhelmj. — Am selben Tage hielt Herr Elwart im Salle de Conférence einen Vortrag über die drei Stabat von Palestrina, Pergolese und Rossini, in Verbindung mit einem Concert spirituel. — Im Cirque impératrice fand ein Festconcert der Choral- und Instrumental-Vereine von Paris unter Mitwirkung der namhaftesten Künstler statt. — Unter diesen Vorführungen giebt uns Pasdeloup's Concert spirituel im Cirque Napoléon den meisten Stoff zu Betrachtungen. Das Programm hatte das Verdienst, einige weniger gehörte werthvolle Nummern zu enthalten. Die Mitwirkung der Solostimmen und gemischten Chöre im „Stabat mater" war ferner eine dankenswerthe Bereicherung dieser Concerts populaires. Es scheint indess, als ob der vielbeschäftigte Dirigent nicht Zeit genug fände, auf die Orchesternuancen die nöthige Sorgfalt zu verwenden. Wir finden nur piano- und forte-Effecte, — die Mittelschattirungen, namentlich das Hervortreten der einzelnen Solo-Instrumente und das Unterordnen der Begleitung lassen viel zu wünschen übrig. Dieser Uebelstand machte sich namentlich in der Weber'schen Oberon-Ouverture und im Marche funèbre Beethoven's bemerkbar, und wo die Solo-Blasinstrumente, namentlich die Oboe von den begleitenden Stimmen erdrückt wurde. Auch das Tempo war viel zu schleppend. Um den Geist der Auffassung deutscher Meisterwerke ist es eine eigene Sache, — und da dürfen denn so manche Dirigenten und Orchester in Deutschland es nicht nöthig haben, mit allzugrosser Bewunderung auf Paris zu blicken. Cherubini's „Ave Marie", gesungen von Fräulein Betto, wurde zu stark begleitet, wie auch die einer Orchester-Suite entnommene Air de Violon von Bach. Einen schönen Erfolg hat der zweite Theil aus „L'enfance du Christ" von Berlioz; die fugirte Ouverture und der Chor der Hirten sind reich an poetischer und instrumentaler Wirkung; der letzte Satz: „Repos de la Sainte Famille" litt durch die Indisposition des Tenoristen Bosquin. Im „Stabat mater" hörten wir den Tenor Massy, welcher durch die Gewalt seines Organs zu lautem Beifall hinriss, indem er die allerdings nicht im Kirchenstyl gehaltene Rossini'sche Arie allzu italienisch-opernmässig vortrug. Fräulein Wertheimber besitzt eine prachtvolle Altstimme, welche in der Tiefe imponirt, in der Höhe jedoch nicht ausgeglichen erscheint. Ihre Arie und ihr Duo mit Fräulein Betto, einer gut geschulten Künstlerin, erntete stürmischen Beifall. Am stylgerechtesten hielt sich noch der Bass Herr Bonnabée im „Pro peccatis". Der Violinist Wilhelmj hat uns aufrichtig — nicht entzückt. Was nützt eine noch so vollendete reine Technik, wenn damit nicht der Geist der Auffassung, die Inspiration musikalischer Empfindung Hand in Hand geht. Wir haben in dieser Hinsicht Ernst's Othello-Fantasie noch nie lederner und nüchterner vortragen gehört, wenn auch selten oder nie reiner. Das Phlegma in der Musik ist ein Ding zum Desperatmachen, — und um so trauriger bei einem Künstler, der sonst das „Zeug" dazu hat. Diese sonstigen Qualitäten trugen Herrn Wilhelmj auch diesmal wiederholte Hervorrufe ein. — Eine sehr verdienstvolle Aufführung hat das Concert der von Bourgault-Ducoudray hier kürzlich gegründeten und geleiteten Choralgesellschaft. Dieser junge begabte Componist, welcher den ersten Preis von Rom erhielt, ist unablässig bemüht, gute Musik zu verbreiten. Er zuerst brachte in Paris das Oratorium Händel's „La Passion" in diesem Concert zur Aufführung, ein Werk, das trotz den wiederholten Aufführungen in England im separaten Abdruck noch nicht erschienen, und nur in der Leipziger Gesammt-Ausgabe der Werke Händel's enthalten. Es war kein geringes Unternehmen, dieses charaktervolle, so ganz im evangelischen Glauben wurzelnde, einfach-erhabene Werk dem Geiste der Franzosen zugänglich zu machen Dank der gelungenen Aufführung, unterstützt von dem Orchester

der Oper und den Sängern Herren Roger (Evangelist), Ponsard (Jesus), Bollaert (Pilatus), dem Bassisten Bouhy, und den Sängerinnen Bertha-Banderali und Geyant-Charlt und der Altistin Fräulein Zeiss, spendete das den Saal Herz füllende Auditorium reichsten Beifall. Was uns bei dieser Aufführung allein unangenehm berührte, das war die Alto-Castratenstimme des Herrn Bollaert — eine Reminiscens vergangener Zeiten. Der Tenor Roger findet nun im Oratorium jenen Wirkungskreis, der ihm noch nach seiner glorreichen Opernlaufbahn und neben seinem Wirken als Professor längere Triumphe verheisst. Die Parthie lag trefflich in den nunmehrigen Grenzen seiner Stimme, und entledigte er sich der Aufgabe mit Geschmack und Empfindung. Neben ihm feierte Fräulein Zeiss den grössten Erfolg, im Oratorium sowohl, wie in einer der Malibran gewidmeten Arie von Beriot. Ueberdiess werden die Chöre ohne Accompagnement „Bonjour mon coeur“ von Roland de Lassus, und ein alter Chor eines unbekannten Autors „Belle qui tiens ma vie“ mit feiner Nuancirung und stürmischem Erfolg zu Gehör gebracht. Auch der Final-Chor aus der Müller-Cantate J. S. Bach's gab lebendes Zeugniss für das erfolgreiche Wirken dieses jungen Chor-Vereins, worin das schöne Geschlecht es den Bassstimmen der Männer zuvorthut. Warum sollten die Frauen nicht auch hier die erste Stimme behaupten. Wie wir vernehmen, wird der treffliche für die echte Kunst begeisterte Dirigent, Herr Bourgault-Ducoudray, der Reihe nach hier noch nicht gehörte Chöre und Oratorien-Werke zur Aufführung bringen. — Wagner's „Rienzi“ gelangt nächsten Dienstag im Théâtre lyrique zur ersten Repräsentation. Der Director des Théâtre Italienne, Bagier, und Herr Strakosch haben ein Edict erlassen, worin sie die Aufführungen einzelner Theile der Rossini'schen „Messe“ sowohl in den Kirchen, als auch (sic!) in den Privathäusern verbieten. Wer also den Clavier-Auszug der Messe kauft, muss erst bei obigen Herren um Erlaubniss fragen, ob er selben zu Hause auch spielen darf. O, über die Kunsttyrannen! Das Florentiner-Quartett wird im Saal Erard demnächst die vierte Production veranstalten. — Offenbach's neueste Operette „Diva“, in den Bouffes-Parisiennes mit Fräulein Schneider aufgeführt, ist nicht das göttlichste, was dieser beliebte Meister und seine wackeren Librettisten geschrieben.

A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an Spontini.)

IV.

Zu Pfingsten 1847 (23. und 24. Mai) sollte das 29ste Niederrheinische Musikfest in Cöln gefeiert werden. Schon drei Jahre vorher hatte ich als städtischer Kapellmeister daselbst das 26ste dirigirt; und trotz des Händel'schen „Jephtha“, der Mozart'schen Jupiter-Sinfonie und der Beethoven'schen Missa solemnis, welche bei dieser Gelegenheit in Deutschland zum ersten Male vollständig aufgeführt wurde, trotz eines Chores von 417 und eines Orchesters von 167 Personen, hatte doch das Comité nur mit grosser Mühe nachträglich durch musikalische Extratouren die finanziellen Uebelstände (sommes: Deficit) ausgeglichen. Es war die „schwere Noth der Zeit“, welche vor lauter politischer Aufregung das Publikum nicht mehr zu sorgloser Mehrausgabe und ruhigem Genuss kommen liess. „Wir werfen in einen Becher die Namen aller Händel'schen Oratorien, und in den andern die Nummern der Neun Beethoven'schen Sinfonieen; dann wird aus jedem Becher Ein Loos gezogen — und das ist unser Programm, das unter allen Umständen Zustimmung findet und Einnahme schafft“. So lautete die alte Parole in früheren Jahren, und sie erwies sich bis dahin immer ebenso glückbringend, als wenn ausnahmsweise Ries, Klein, Spohr oder Mendelssohn am Pfingstfeste ihre eigenen Werke vorführten. Aber jetzt bedurfte es neuer Reizmittel und als im Januar 1847 die Musikfest-Comité-Sitzungen eröffnet wurden, war es die allgemeine Ansicht, dass nur etwas ganz Besonderes noch im Stande sein könnte, der politischen Gährung, welche in der Rheinprovinz bereits einen bedenklichen Charakter angenommen hatte, für die Dauer einer Woche Meister zu werden. Aber worin sollte dies Reizmittel bestehn? Solisten ersten Ranges, welche in Cöln nicht schon seltsam gehört worden waren, existirten kaum, nachdem die Lind und die Viardot abgeschrieben hatten und darauf die Lutzer-Dingelstedt für Deutschland überspannte Forderungen machte und auch wohl machen musste, wenn sie nicht dem Musikfest zu Liebe ihren einträglichen Siegeslauf in England unterbrechen wollte; von neuen und renommirten Werken war aber effectiv Nichts vorhanden .... so wurde denn der Vorschlag gemacht, als schwere Batterie die Persönlichkeit eines berühmten Componisten in's Gefecht zu führen; und weil deren zwei offenbar mehr ziehen würden, als Einer, so ging das Comité an die Erschaffung solchen Dioskurenpaares, welches Aristo-, Demo-, wo möglich auch Ochlo-kratie in lichten Haufen nach dem Gürzenich treiben sollte. Ueber die Wahl des Einen bestand kein Zweifel; zum vorjährigen Musikfest war Georg Onslow von seinem Landgut Clermont Ferrand in Aachen eingetroffen und hatte durch sein liebenswürdiges Wesen sehr rasch die Herzen der Rheinischen Musikfreunde gewonnen; aber auch er war von der ceremonielosen, fast cordialen Aufnahme, die er dort fand, so angenehm berührt, dass er den vereinigten Comités (Aachen, Cöln, Düsseldorf) eine Rheinische Sinfonie zu componiren versprach, welche denn auch im Laufe des Jahres an unsere musikalische Gesellschaft in Cöln eingeschickt wurde. Sie enthielt als 2ten Satz das bekannte Andantino E-dur 3/8-Tact aus seiner ersten vierhändigen Sonate — das Finale schilderte ein Ungewitter auf dem Rhein — das Ganze war etwas schwächlich. Dennoch wurde der alte fidele Herr mit Acclamation als einer der beiden projectirten Nothhelfer angenommen und zur persönlichen Leitung seiner rheinischen Sinfonie eingeladen. — Grössere Debatten entstanden über seinen zu formirenden Zwilling. Wer sollte es sein? Richard Wagner hatte zwar schon seine drei besten Werke, 1842 den fliegenden Holländer*), 1843 Rienzi, 1845 Tannhäuser geliefert, aber noch nicht verklärt durch den Strahlenglanz der Dresdener Barrikaden gedachte man seiner nur als eines kühnen Wilderers auf dem Gebiet der dramatischen Muse; mein lieber Schüler Robert Schumann, zu jener Zeit auf der Höhe seiner Künstlerlaufbahn, war anerkannt ein so unfähiger Dirigent, dass von ihm keine Rede sein durfte; und ein anderer deutscher Componist wurde erst 20 Jahre später von dem (jetzt verstorbenen) Professor Bischoff für den grössten Mann seines Jahrhunderts erklärt, konnte also damals auch nicht berücksichtigt werden; was aber sonst im Vaterlande an Celebritäten vorhanden war, erschien entweder für Cöln bereits abgenutzt oder noch immer nicht celebritätisch genug, um des Schatzmeisters Säckel zu füllen, um so mehr, da wir uns doch gestehn mussten, dass Onslow eigentlich nur für den feineren Musikkenner, nicht für das grössere Publikum berechnet war. So liess sich denn voraussehn, dass mein Lieblingswunsch, Spontini nach 15 Jahren in veränderter Lebensstellung und ge-

*) Der fliegende Holländer war zuerst von Spohr in Kassel aufgeführt worden; ihm folgte (29. Mai 1843) die Rigaer Oper unter meiner Direction, als das zweite deutsche Theater, welches ihm bereitwillig die Wege bahnte.

reifterem Alter wieder begrüssen zu können, leicht erfüllt werden dürfte. Als ich daher den hierauf bezüglichen Vorschlag machte, erhob sich durchaus kein Widerspruch, denn Niemand läugnete, dass die Erscheinung eines so hervorragenden Mannes, der noch obenein durch sein hartes Schicksal doppelt interessiren musste, dass eine solche Erscheinung allgemeine Theilnahme erwecken würde. Aber nun entstanden Zweifel, in welcher Weise der Meister grade am Pfingstfest als Componist zu introduciren sei. Sinfonieen, geistliche Cantaten oder gar Oratorien existirten von ihm nicht; man war also auf die grosse Oper angewiesen, und das mochte dem oder jenem bedenklich sein. Indess wenn es sonst heisst „in der Noth lernt man beten", so hiess es diesmal „in der Noth verlernt man beten"; und ich denke, gegen den heiligen Geist der Kunst wurde nicht gesündigt, als man den zweiten Act der Olympia für das Hauptstück des Programms am zweiten Tage bestimmte. Demgemäss erging die Einladung nach Paris.

Aber nun begann die Scheererei! Spontini säumte zwar nicht, sein Jawort zu geben, doch mit dem alleinigen zweiten Acte der Olympia war ihm nicht gedient; er wünschte auch die Ouverture und aus dem ersten und dritten Act einzelne näher bezeichnete Nummern, scilicet alle mit Ausnahme der Balletmusik. Davon konnte natürlich keine Rede sein, oder man hätte Händel, Weber, Mendelssohn und Onslow vom Programm streichen müssen. Während das Comité ihm die briefliche Concession machte, vor dem zweiten Act die Ouverture executiren zu lassen, kam schon sein zweites Schreiben, worin der Wunsch ausgedrückt war, S. Maj. den König zum Feste einzuladen und denselben mit dem Volksgesang Borussia und dem Triumphmarsch zu empfangen. Das arme Comité suchte nach den schonendsten Ausdrücken, um zwei Körbe auf einmal auszutheilen; denn war schon die exclusive Berücksichtigung eines wenn auch noch so bedeutenden Componisten unmöglich, so erschien unter den damaligen Zeitumständen eine Einladung an Friedrich Wilhelm IV. zu solcher Vergnügungstour nach dem Rhein noch unmöglicher. Aber Spontini liess die Herren gar nicht zur Besinnung kommen. Denn gleich darauf erhielt das Comité den dritten Brief, worin sich der berühmte Tonsetzer als den einstmaligen Unterhändler zwischen der Krone Preussen und dem päpstlichen Stuhle vorstellte. Zum Beweis citirte er „unter dem Siegel *de l'honneur et du silence*" (17 Comité-Mitglieder!) die erste Hälfte eines lateinischen Schreibens, welches er zur Zeit der Cölner erzbischöflichen Wirren an den Papst erlassen habe; und desshalb wäre es wohl nicht unangemessen, den König bei'm Pfingstfest auch noch mit dem „Domine, salvum fac regem" zu begrüssen, welches er (Spontini) 1840 zum Andenken der Versöhnung zwischen Staat und Kirche componirt habe. Die Antwort lautete kurz und bündig „man könne leider das Programm nicht mehr ändern; auch wäre es unmöglich, binnen weniger Wochen so viel Orchesterstimmen copiren zu lassen; was aber die Einladung an Se. Maj. beträfe, so verbiete sich dessen Anwesenheit in Cöln durch die gegenwärtigen Sitzungen des Landtages in Berlin von selber." Umgehend erklärte nun Spontini, zur allgemeinen Verwunderung, dass er gleich nach unserer ersten Aufforderung bereits den König um die Gnade gebeten habe, das Musikfest mit Seiner Gegenwart zu beehren. Darauf beschloss man, nicht mehr officiell zu antworten, sondern anknüpfend an eine für mich schmeichelhafte Aeusserung Spontini's in seinem früheren Briefe*), wurde ich veranlasst, ihn von den bevorstehenden Herrlichkeiten möglichst speciell in Kenntniss zu setzen, damit er über die zwanzig schon angemeldeten Contrabässe alles Andere im Stich liesse. — Der nächste Pariser Brief, als Antwort auf meinen ausführlichen Vorbericht vom 28. April, war datirt den 1. Mai und unterschrieben *„votre servante C. Spontini, comtesse de St. Andrea"*. Sie meldete mir darin, dass ihr Gemahl sich mit dem „Institut" nach den Tuillerien habe begeben müssen, um dem König L. Philipp zum Geburtstage zu gratuliren; dass er aber, um keinen Augenblick zu verzögern, sie beauftragt habe, das Comité zu bitten, sich von Berlin die geschriebene Partitur der Olympia, *„la seule absolument exacte"*, zu verschaffen, da er aus gestochenen Noten nicht dirigiren könne; gleicherweise von dorther auch den Volksgesang und den Triumphmarsch. So musste denn also die Gattin nochmals eine bereits abgethane Sache in Anregung bringen; doch konnte weiter keine Rücksicht darauf genommen werden. Wir ersehen aber aus der ganzen Verhandlung, welchen Werth Spontini darauf legte, mit dem von ihm gekränkten Monarchen wieder persönlich zusammenzutreffen, und ich werde in meinem Schlussartikel nochmals darauf zurückkommen. — Am 11. Mai schrieb er selbst an mich und fragte an, ob das Comité auch Einladungen an einige Schriftsteller habe ergehen lassen „um Europa Rechenschaft von dem Cölner Festival zu geben". Er bittet eine solche an *„l'excellentissime Mr. Gathy"* nach Paris zu adressiren, der mit Vergnügen kommen würde, in der sichern Voraussetzung, *„de trouver là bas un lit et un trou"*. Er selbst kündigt seine Ankunft für den 18. Mai an und wünscht noch an demselben Tage *„si je ne serais pas brisé du voyage"* eine Probe mit den Solisten am Piano zu machen. Unter demselben Datum erhielt ich vier Stunden später von Madame Sp. einen Brief, worin sie für die von Herrn Commerzienrath D. ihrem Gatten angebotene Wohnung in dessen Hause dankt, weil nicht nur sie, wie immer, den Mann auf Reisen begleiten würde, sondern diesmal auch ihr Bruder Erard nebst Frau, Cousine und zwei Domestiken; dagegen bittet die Familie um Bestellung eines passenden Logis in einem Gasthofe ersten Ranges mit Aussicht auf den schönen Rhein, *„chose à la quelle nous tenons beaucoup"* und später nochmals *„Mr. Sp. tient absolument à la vue du Rhin"*. Es wurde Alles erfüllt, was gewünscht war: Partitur und Orchesterstimmen aus Berlin verschrieben, der Xenophon aus Paris eingeladen und das Quartier in Cöln bereit gehalten.

So nahten die Festtage heran und Spontini traf pünktlich am 18. Mai bei uns ein. Ich fand ihn sehr verändert und zusammengefallen. Früher wollte ich darauf schwören, dass, wenn er im Civilrock auf der Parade erschienen wäre, alle Gefreiten und Feldwebel militairisch salutirt hätten, weil sie ihn für einen verkleideten General halten mussten. Davon konnte nicht mehr die Rede sein. Haltung und Gang waren gebückt und geknickt, denn die Berliner Catastrophe hatte ihn zu sehr angegriffen; nur das Auge sprühte noch immer Flammen, und der wildeste Paukenschläger wäre verstummt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick dieses Auges getroffen hätte. — Da Alles bereits seit Wochen sorgsam einstudirt war, so hatten wir nur eine Soloprobe am Piano und zwei vollständige Ensembleproben mit Orchester angesetzt. Es zeigte sich aber schon in der Probe mit dem Solopersonal (Fräulein Emma Babnigg, jetzt Frau Dr. Mampe in Wien — Fräulein Sophie Setthos, jetzt Wittwe Gehrens in Hamburg — Herr Ernst Koch, Fürstl. Sondersh. Kammersänger und Gesanglehrer in Köln — Kaufmann Michel Dumont Furt† — Herr Thelen, später Hofopernsänger in Braunschweig†), dass Spontini schwerlich noch

*) *Monsieur D., bien initié dans ma manière particulière de traiter et de diriger les grandes masses* soll das *Domine salvum fac regem* instrumentiren.

im Stande sein würde, ein Total von 786 Personen (Chor 622, Orchester 104, darunter 64 Geiger, 24 Violoncellisten und 20 Contrabassisten) als Dirigent zusammenzuhalten. Er mochte zwar noch von der Reise angestrengt sein; aber dass er sich in seiner eignen Partitur nicht mehr zurecht finden konnte, machte auf mich, der ihn in seiner Blüthezeit gekannt, einen recht wehmüthigen Eindruck. Am sichersten bewegte er sich auf dem Terrain, wenn er den Mitwirkenden ihre darzustellenden Charaktere exponirte; dann war er noch immer wie früher (und wie es jeder tüchtige Operndirigent sein müsste) dramatischer Vorleser und Sänger, der zugleich die Kunst der Mimik besass und sich nicht genirte, sie gehörigen Orts anzuwenden. Die eben aus dem Pariser Conservatoire zurückgekehrte Babnigg, in deren Adern Theaterblut floss, fand es daher ganz natürlich, als Spontini ihr begreiflich machte, dass Amenais-Olympia ein kindlich-schüchternes Wesen sei, die einer so königlichen Erscheinung wie Statira gegenüber kaum zu athmen wage; dann stellte er den General-Musikdirector bei Seite, machte sich ganz klein, und das Köpfchen seitwärts gedreht, sagte er mit der Miene jungfräulichster Unschuld im gebrochenen Deutsch: ich bin ja so ein arme Kind, ich weiss ja nicht, wer mein Mutt ist u. s. w. Aber Sophie Schloss, die mit ihrer wunderbar schönen Stimme und Gesangkunst doch immer wieder in den kälteren Oratorienstyl zu verfallen drohte, sie fuhr entsetzt empor, als er sich ihr gegenüber riesenhaft auszudehnen suchte und die Augen weit aufriss „denn Sie sein die Frau von dem gross *Alexandre*, und jetzt sein Sie dem Mörd auf die Spur und verfluch den *Cassandre*, weil Er is gewesen der Mörd". Mit den Männern gab's nicht viel zu verhandeln; Ernst Koch, früher schon auf dem Theater heimisch, hielt sich daher freier im Vortrag als die beiden Kammersängerinnen; der treffliche Michael Dümont hätte jeden Augenblick mit Erfolg die Bühne betreten können, und Thelen brachte zum Hierophanten nicht bloss die mächtige Stimme, sondern auch ein für Spontini selbst im Concert wohlthuendes Längenmass mit. Nach dieser ersten nur zweistündigen Probe war aber der damals 63jährige Mann so erschöpft, dass wir ihn vom Orchester (die kleine Versammlung hatte auf dem Gürzenich stattgefunden) herabführen mussten in den Saal, wo er sich an der Seite seiner liebenswürdigen, um ihn zärtlich besorgten Gemahlin erst lange Zeit erholte, ehe er den Rückweg antreten konnte. Für die nächste grosse Probe hatte mich Spontini gebeten, eine halbe Stunde vorher mit ihm auf der Orchester-Estrade das Dirigentenpult zu „*examiner*". Es stellte sich denn heraus, dass keines von allen vorräthigen Pulten seinen Ansprüchen genügte; Bauart, Format, Ständer, Schieber, Beleuchtungsapparat — alles an solcher Holzmaschine Erdenkliche sollte geändert werden, eben so der Tritt u. s. w. Natürlich notirte der mit uns anwesende Herr H. als Mitglied der betreffenden Abtheilung des Comités alle diese Wünsche, um sie möglichst rasch realisiren zu lassen. Aber die Sache unterblieb. Denn nachdem Spontini dem gesammten Personal vorgestellt und von demselben mit Jubelruf empfangen worden, und nachdem er die Ouverture, welche zu seiner grossen Zufriedenheit gespielt war, dirigirt hatte . . . trat er vom Pult zurück, übergab mir den Tactstock und erklärte, dass ihn voraussichtlich seine Kräfte bei fortgesetzter Leitung so zahlreichen Personals verlassen würden; er fügte noch einige freundliche Bemerkungen über seinen Nachfolger hinzu, und nahm dann Platz zwischen den beiden Solosängerinnen. Diese Position hielt er auch während der Aufführung inne, und verliess sie nur nach jeder mit enthusiastischem Beifall aufgenommenen Nummer, um durch Verbeugungen dem Publikum seinen Dank auszudrücken. Der immense Erfolg, den sein Meisterwerk bei dieser Gelegenheit fand, hatte ihn sichtlich gehoben und gestärkt; und wenn er auch weibisch zaghaft und zitternd — zum grossen Gaudium Onslow's — im Nachen sass, als wir nach überstandenem Fest auf einer Lustparthie in Rolandseck den Rhein befuhren, so machte er doch mit vielem Behagen alle für die hohen Gäste arrangirten Vergnügungen mit, und verstieg sich in Schloss Brühl sogar zu einer halb humoristischen Tischrede. — Bei'm Abschied übergab er mir vier Exemplare der ihm zu Ehren bei Gelegenheit des Hallenser Musikfestes (1829) geprägten und mit seinem Brustbilde geschmückten Medaille, und zwar „*celle qui est distincte*" (galvanisch vergoldet) für mich und die drei andern „*au nom de son amitié, de sa gratitude et de sa confraternité*" für die Directoren des Festivals, für die musikalische Gesellschaft (in welcher die Orchester-Vorproben stattgefunden hatten) und für die Liedertafel, welche ihn zu ihrem Ehrenmitglied ernannt hatte. Das hiezu gehörige Schreiben begann mit den Worten „*O Vous, très . . . . . Kapelmeister de la très fameuse historique ville de Cologne*", ergoss sich dann in Lobeserhebungen über Leitung und Gesammtleistung, und schloss „Leben sie wohl, alle meine Herren, und vergessen sie nie ihr gehorsamer, herzlicher und *tout devoué* Spontini". (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Allg. Musikztg schliesst den Aufsatz „Ueber Händel's Orgel-Concerte". — Neue Zeitschr. f. Mus.: Schluss der Besprechung der Müller'schen Broschüre „Die Meistersinger", Kritik über Zopff's „Grundzüge einer Theorie der Oper". — Die Signale bieten eine Uebersicht über die in der Saison 1868—69 stattgehabten Leipziger Gewandhaus-Concerte. — Südd. Musikztg.: Ein Concertmeister des vorigen Jahrhunderts.

Der Menestrel enthält einen höchst anerkennenden Aufsatz über den soeben erschienenen ersten Band von Fétis' „Histoire générale de la musique".

Nachrichten.

Berlin. Herrn Hofkirchenmusikdirector Dr. Emil Naumann ist das Prädicat „Professor" verliehen worden.

— In der Charwoche fanden 4 geistliche Concerte statt. Die Singacademie brachte am Palmsonntag Bach's Matthäus-Passion, Herr Professor Schneider am 24. Graun's „Tod Jesu", am Charfreitag endlich führte der Schnöpf'sche Gesangverein sowie auch die Singacademie das letzterwähnte Werk auf.

— Am 27. d. fand in der Garnisonkirche ein Concert zum Vortheil des Johannisstift unter Direction des Herrn Kapellmeister Radecke und Mitwirkung der Damen Frau Jachmann und Fräulein Kotzolt, des Herrn v. Saldern sowie des Kotzolt'schen Gesangvereins statt. Das Programm war ein sehr reichhaltiges, die Ausführung eine wohlgelungene.

— Am 17. d. wurde das zwanzigjährige Bestehen des Kotzolt'schen Gesangvereins durch ein Festmahl im Arnim'schen Saal gefeiert, an dem sich ausser den Mitgliedern auch viele Freunde desselben betheiligten. Schon am Abend vorher wurde Herr Musikdirector Kotzolt durch ein Ständchen überrascht, das ihm die männlichen Mitglieder seines Vereins brachten; noch mehr steigerten sich die Ueberraschungen am Tage der Feier selbst. Zu lebenden Bildern, die auf das Geschmackvollste gestellt waren, sang der Verein unter Leitung des Herrn Musikdir. v. Hertzberg und des Herrn Schwantzer mehrere seiner schönsten Lieder; dann begann das Souper, das in der heitersten und gemüthlichsten Weise verlief.

Cassel. Concert des Königl. Theaterorchesters: Crucifixus von Lotti, Passacaglie von S. Bach (instrumentirt von Esser) und Requiem von Mozart.

Cöln. Concert des Bachverein unter Leitung des Herrn Professor Rudorff: Präludium in C-moll für Orgel, Cantate: „Herr, gehe nicht in's Gericht" und Arie „Erbarme Dich" aus der Mathäus-Passion von Bach, Crucifixus von Lotti, Arie „Ich weiss" aus dem Oratorium „Messias" von Händel und Cantate „Gottes Zeit" von Bach.

Düsseldorf. Das zu Pfingsten hier stattfindende Niederrheinische Musikfest bringt am ersten Tage Händel's „Josua", am zweiten Magnificat von Bach, Frühling und Herbst aus den „Jahreszeiten" von Haydn und Lobgesang von Mendelssohn. Am dritten Tage findet das Künstlerfest mit Sololeistungen statt. Als Solisten werden mitwirken die Damen Soltans, Joachim und die Herren Joachim, Vogl und Saaria.

Hamburg. 5te Quartett-Unterhaltung der Herren Lee und Böle etc.: Quartette B-dur von Haydn, Es-dur von Mendelssohn und Cis-moll von Beethoven. — Achtes Abonnementconcert der Singacademie: Cantate „Bleibe bei uns" von S. Bach und Brahms' „deutsches Requiem".

Leipzig. Am Charfreitag fand die alljährige Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion unter der Leitung des Herrn Kapellmeister Reinecke statt. Die Ausführung war eine wohlgelungene, den erhabenen Intentionen des Componisten gerechte. Von den Solisten: die Damen Flinsch (Sopran) und Hüfner-Herken (Alt) sowie die Herren Schild (Tenor) und Bahr (Bass) zeichneten sich namentlich die beiden letzteren durch ihren vollendet künstlerischen Vortrag aus. Noch zu erwähnen ist das vorzügliche Spiel des Herrn Concertmeister David in der von obligater Violine begleiteten Sopran-Arie.

Mainz. Der Grossherzogl. Commerzienrath und Bürgermeister hiesiger Stadt Herr Franz Schott, Chef der Musikalien-Verlagshandlung B. Schott's Söhne, ist vom König von Baiern durch die Verleihung des Ritterkreuzes I. Klasse des Verdienstordens vom heiligen Michael ausgezeichnet worden.

München. Zweites Abonnement-Concert der musikalischen Akademie: Eine Faust-Ouverture von Wagner, Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven, Ouverture über „Ein' feste Burg" von Raff, Lieder von Schubert, Triumphmarsch aus „Julius Cäsar" von Bülow und Sinfonie C-dur mit der Schlussfuge von Mozart. — 3. Kammermusik-Soirée der Königlichen Musikschule: Trio Op. 11, B-dur von Beethoven, Italienisches Concert von Bach (Herr v. Bülow), Sonate für Clavier und Violine in E-dur von Bach, Duo für Clavier und Clarinette Op. 48 von Weber, Trio Op. 7, C-moll von Sahr — Vierte Soirée der Königlichen Vokalkapelle: „Stabat Mater" von Palestrina, Adoramus von Roselli, Ave Maria von Arcadelt, „Vom Leiden Christi" von Eccard, Arie aus „Josua" von Händel, Motette von Bach, Altenglisches Madrigal von Ward, Zwei altdeutsche Lieder von Meyland und Prätorius, „Gott in der Natur" von Schubert, drei Romanzen von Schumann und Hymne für Sopransolo von Mendelssohn.

Prag. 3tes Concert des Conservatoriums unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Oberthür: Symphonie in Es-dur von Bruch, Finale aus „Der häusliche Krieg" von Schubert, Concertino für Harfe von Oberthür, Präludium und Fuge für Streichorchester von Mozart, Soli für Harfe von Oberthür und Ouverture „Aladdin" von Hornemann. Herr Oberthür erzielte mit seinen virtuosen Vorträgen reichen Beifall.

Regensburg. Am 12. März fand hier die Aufführung des „Weltgerichts" von Friedrich Schneider statt. Mit Recht hat O. Gumprecht gesagt: „Wie gross der Fortschritt ist, der sich im „Paulus" von Mendelssohn vollzogen, springt recht in die Augen, vergleicht man nur das Mendelssohn'sche Oratorium mit dem „Weltgericht", das bei aller Tüchtigkeit des Satzes nirgends über eine sehr beschränkte, echt spiessbürgerliche Sphäre religiösen Denkens hinauskommt". Das gilt vom Texte wie von der Musik. Zweifelt man noch im ersten und zweiten Theile, so glaubt man um so fester daran im dritten. Zwar gaben das Soloquartett „Doch die auf ihn vertrauen" (p. 14 der Partitur), ja die meisten Sologesänge des ersten und zweiten Theiles (z. B. „Leicht ist das Grab den Frommen") Belege genug; dagegen sind manche Chöre, wenn auch nicht genial, doch so urkräftig, dass man Freude daran haben kann. Allein im dritten Theile sinkt dem denkenden Hörer der Muth, an Schneider's Unsterblichkeit zu glauben. Schon das Duett in No. 17 (p. 192), besonders aber No. 29 und 24, stehen so armselig in Terzen und Sexten, sind so leer an tieferen Gedanken, ja an tüchtiger Arbeit, dass sie trivial werden; Geige, Flöte, Clarinette concertiren dabei, als wenn es sich um eine süddeutsche Messe handelte. Wir sind so sehr gewohnt, das Oratorium als religiöse Musik aufzufassen, dass der gemüthvolle Ländler No. 25 uns anwidert. Schneider scheint dabei an die zehntausend Jungfrauen der St. Ursula, die etwa ihre Freude in „Hopsasa" los lassen, und an die kräftigen Bilder der Bibel gedacht zu haben. Einige wenige Stellen machen eine Ausnahme, z. B. in No. 23. Da der Text der Chöre nur den Sinn in den beiden ersten Theilen vielfach entfalteten wiederholt, so wird auch der Componist müde; die Schlussfuge entschädigt nicht. Der dritte Theil zählt 14 Nummern, die beiden ersten zusammen sechszehn. Trotzdem missbillige ich die Aufführung des Oratoriums nicht. Es hat etwas Volksthümliches, einen derb realistischen Zug, wie Papa Haydn, und wenn Fr. Schneider auch nur sein Nachtreter ist so muss man doch wünschen, das Publikum möchte nicht mit schlechterer Kost genährt werden. Weit über das bei uns Gewöhnliche und Gebräuchliche hinaus erhebt sich Schneider und das rechtfertigt die Aufführung des „Weltgerichts". Die Aufführung unter Direction des Herrn Dom-Organisten war gelungen, besonders die Chöre, die in den hiesigen Studienseminarien eine ausgiebige Stütze finden. Die Soli liessen sämmtlich zu wünschen übrig, wenn sie auch nicht gerade den Eindruck störten. Am besten sang Fräulein Stöhr die kleine Parthie der Eva. Früher hielt man Ein Oratorium jährlich für genug; heuer haben wir zwei; ein Fingerzeig, dass bei gutem Willen Aller hier mehr möglich ist, als man bisher glaubte.

Basel. 10. Abonnementconcert: Suite No. 5 von Lachner. Cello-Concert von Schumann (Herr de Swert), Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Arie und 2 Gavotten für Cello von S. Bach, Jubelouverture von Weber etc.

Paris. Auber's „Erster Glückstag" hat im verflossenen Jahre an der komischen Oper 106 Aufführungen erlebt.

— In einer seiner Privatsoiréen hat Vieuxtemps eine Fantasie über „Faust" eigener Composition gespielt und damit stürmischen Beifall hervorgerufen. Das brillante und dankbare Stück wird der Componist der trefflichen Violinspielerin Frau Norman-Nerude zueignen. Vieuxtemps beabsichtigt, sich nach Amerika zu begeben, um dort zu concertiren.

Venedig. „Don Carlos" von Verdi wird mit dem grössten Eifer einstudirt, so dass die erste Aufführung binnen Kurzem zu erwarten ist.

Petersburg. In dem Verlage von Jotti ist ein vorzügliches Unterrichtswerk erschienen: „Méthode élémentaire de musique et de Piano" von Brasseur und Jotti. Adolph Henselt hat das Verdienst desselben durch ein sehr anerkennendes Schreiben an den Verleger gewürdigt.

Marseille. Meyerbeer's „Afrikanerin" übt hier eine colossale Zugkraft aus. Zu jeder Aufführung dieser Oper ist ein ungeheurer Andrang, der Beifall des Auditoriums stets ein enthusiastischer.

Brüssel. 3. Concert des Conservatoriums: Ital. Sinfonie von Mendelssohn, Flötenconcert von Fétis, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini etc.

Antwerpen. Gounod's „Königin von Saba" ist hier am Théâtre royal in Scene gegangen, vermochte aber keinen Erfolg zu erringen.

Lüttich. Auber's „Erster Glückstag" ist am 15. d. unter allgemein günstiger Aufnahme in Scene gegangen.

Amsterdam. Concert der Felix meritis: Symphonie pastorale von Beethoven, Concert-Arie von Hol, Clavierconcert in Es-dur von Liszt (Fräulein Mencer) etc.

Rotterdam. In der Oper wurden „Figaro's Hochzeit, Freischütz, Fidelio und Lohengrin" gegeben, letztere Oper in befriedigender Weise, wie früher. — Das letzte Concert der „Eruditio Musica" fand am 11. unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Menter statt, welche sich einer sehr ehrenvollen Aufnahme zu erfreuen hatte. Die junge Künstlerin spielte Beethoven's Es-dur-Concert und Stücke von Chopin und Rubinstein vorzüglich. Das Orchester führte Cherubini's Anacreon-Ouverture und die C-moll-Sinfonie von Beethoven aus. — Unser thätiger Organist, Herr Lange jr. hat am 4. d. seine letzte Kammermusik-Soirée gegeben. Das Programm enthielt Quartett in D-dur von Mozart, Kreutzer-Sonate von Beethoven, Siehe Trio in G-moll von Schumann und Concert für 2 Claviere in C-moll von Bach.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 3
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Brunner, C. T. 3 kleine Tonstücke über Motive der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg". Op. 490. Heft 1 bis 3 . . . à	—	12½
Bülow, H. von. Quintett aus „Die Meistersinger von Nürnberg". Paraphr.	—	12½
Ketterer, E. „Un Ballo in M.", Fantaisie brill., Op. 241	—	20
Schubert, C. Les Confidences, Valses, Op. 346	—	10
— — La belle Bavaroise, Valse, Op. 347	—	10
Wagner, R. „Die Meisters. v. Nürnberg", Vorspiel	—	15
Wolff, Ed. 3me Impromptu	—	22½
Beyer, F. Revue mélodique à 4 mains, Op. 112. No. 56. „Die Meistersinger von Nürnberg"	—	17½
Herz, H. La Favorite, Fantaisie brill., Op. 182 à 4 ms.	—	25
Gregoir, J. & Leonard, H. „Die Meisters. v. N.", Duo pour Piano u. Violon, (35. Livre de Duos)	1	—
Ketterer, E. & Hermann, A. Duos concertans sur des opéras de Verdi pour Piano et Violon. No. 3. „Il Trovatore". No. 4. „Un Ballo in M." . . . à	1	—
Gregoir, J. et Servais, F. „La Traviata", Duo pour Piano et Vlc. (21. Livre de Duos)	1	—
Scholz, B. Trio in E-moll für Piano, Violine u. Cello, Op. 26	2	12½
Oberthür, Ch. Martha, Fant. p. Harpe et Pfte., Op. 56	—	25
— — Eugénia, Etude caract. p. Harpe, Op. 92	—	20
Goltermann, G. Hymne de l'op. Médée de Cherubini, pour Violon et Cello avec Piano et Orgue-Mél.	1	—
— — Walther's Lied aus „Die Meistersinger von Nürnberg", f. Cello mit Harmonium oder Piano	—	10
Esser, H. 6 Lieder f. 1 Singst. mit Piano, Op. 77	1	—
Hiller, F. Frühlingsnacht für 4 Solostimmen. (Sop., Alt, Ten., u. Bass) mit Orch. Op. 130, Partitur	1	5
Orchesterstimmen	2	2½
Clavierauszug und Singst.	1	5
Lachner, Franz Ave Maria für eine Altstimme mit 2 Violen, 2 Cellen und Contrabass od. Orgel, Op. 183	—	15
Munzinger, Ed. 3 Lieder für Männerchor	—	20
Speidel, W. 5 Lieder f. Sop., Alt, Ten. u. Bass, Op. 29	—	22½
Vliegh, C. C. A. de. Tantum ergo f. Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel	—	10
Kretschmer, Edm. Messe à 3 voix d'hommes avec Orgue (lateinisch)	2	2½
Lachmann, Jos. „ „ „	2	2½
Charon, N. „ „ „	2	2½
Wagner, R. „Die Meistersinger von Nürnberg", Oper in 3 Acten, Clavierauszug zu 2 Händen . . . n.	5	27½

Verlag von A. H. Payne in Leipzig.

Jackson's
Finger- und Handgelenk-Gymnastik.

Zur Ausbildung und Stärkung der Muskeln, für musikalische, sowie für technische und medicinische Zwecke.
Mit 37 Abbildungen.
Eleg. broschirt, Pr. 15 Sgr.

Aussprüche von berühmten Künstlern.

Herr Dr. Th. Kullak, Kgl. Professor und Director der Academie der Tonkunst in Berlin.

Da ich Gelegenheit hatte, Ihre Finger- und Handgelenk-Gymnastik von meinen Schülern anwenden zu lassen, so kann ich mit voller Ueberzeugung aussprechen, dass es nichts Einfacheres und Praktischeres, nichts Vorzüglicheres für Entwickelung von Muskelkraft, Gelenkigkeit und Elasticität geben kann, als die von Ihnen gebotenen Mittel. Die Resultate haben mich in der That überrascht. Indem somit mein Dank nicht eine leere Höflichkeitsphrase, sondern aufrichtig und mit voller Anerkennung Ihres Verdienstes von mir abgestattet wird, spreche ich gleichzeitig den Wunsch aus, dass es Ihnen belieben möge, eine Anzahl Exemplare bei irgend einem der hiesigen Musikhändler zu deponiren, um Musikbeflissene in den Stand zu setzen, sich die gedruckte Anleitung zu kaufen. Ich werde meinerseits Alles aufwenden, um für die Verbreitung Sorge zu tragen.

Herr Kgl. Geheimrath Dr. Behrend in Berlin.

Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Ihnen zugleich im Namen der von mir präsidirten hiesigen Gesellschaft für Heilkunde den verbindlichsten Dank für Ihren interessanten Vortrag über Finger- und Handgelenk-Gymnastik auszudrücken. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der Gegenstand sowohl für technische und pädagogische, als auch für Heilzwecke von grosser Beachtung ist. Für die beiden ersten Zwecke füllt „Ihre Methode eine bisher obwaltende Lücke unzweifelhaft" aus. In Betreff der Heilzwecke werden Sie sich bei Ihren wiederholten Besuchen des in meinem gymnastisch-orthopädischen Institute befindlichen Kursaals überzeugt haben, dass ich bei Verkrümmungen der Finger und Hand, bedingt durch Rheumatismus, Lähmungen, wie bei Schreibekrampf, neben den übrigen Hilfsmitteln der Kunst, auch eine specialisirte Gymnastik der betreffenden Theile anwende, und ich werde mich freuen, wenn auch Ihre Bemühungen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Aerzte auf die Uebungen der Finger und der Handmuskeln mehr und mehr zu lenken und ihren Werth zur Geltung zu bringen. Wenn auch die Heilgymnastik im wahren und richtigen Sinne des Wortes nur von Aerzten selbst eine rationelle Anwendung finden kann, so bleibt doch auch schon die technische Vervollkommnung und Verbreitung, wie Sie sie speciell für die genannten Theile angestrebt haben, eine anerkennenswerthe Sache.

Zu beziehen durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlg.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. April 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Widmann, Benedict. Grundzüge der musikalischen Klanglehre. Für Musiklehrer, Schüler und jeden gebildeten Musikfreund leicht fasslich dargestellt. Leipzig, 1868. C. Merseburger.

Die musikalische Klanglehre ist ein Feld, welches von den Musiktreibenden in der Regel gar nicht oder doch nur in sehr beschränktem Maasse berücksichtigt wird. Es ist keine Frage, dass diesen, wie allen physikalischen Versuchen, die sich auf zum Theil langwierige und schwer auszuführende Experimente gründen, eine gewisse Vorliebe entgegengebracht werden muss. Dessen ungeachtet ist aber die hohe Wichtigkeit der Akustik unbestreitbar überall anerkannt und die neueren Theoretiker haben daher auch billigerweise mehr und mehr darauf Rücksicht genommen. Es ist den Musikern und Musiktreibenden aber kaum zu verdenken, wenn sie sich im Allgemeinen durch die Trockenheit, welche den akustischen Lehrbüchern innewohnt, abschrecken lassen. Diese Trockenheit ist freilich in Folge der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes nur schwer zu umgehen, um so schwerer, weil die Untersuchungen oft gar zu sehr in's Weitschichtige und rein Abstracte sich verlieren, aber sie macht den Gegenstand eben wenig einladend. Die Weitschichtigkeit der speciellen Lehrbücher auf's bescheidenste Maass reducirt zu haben, ist in sofern ein grosser Vorzug des vorliegenden kleinen Buches (168 Seiten klein-Octav), als der Verfasser dabei keineswegs der Verständlichkeit und Klarheit Abbruch gethan hat. Er hat es trefflich verstanden, das Wichtige und Nothwendige aus den einschlagenden Gebieten auszuwählen und es in sehr fasslicher und klarer Weise darzustellen. Er hat durchaus nicht die Absicht, etwas Neues zu bieten, sondern er will nur Alle diejenigen, welche sich dafür interessiren — eigentlich interessiren müssen — in die musikalische Klanglehre einführen, und wir glauben sicher, dass sein Büchlein geeignet ist, auch Lust zum weiteren Eingehen in die Sache zu erwecken. Die Gruppirung des Inhaltes in vier Theile: Physiologisches (Ohr und Stimme); Physikalisches (Schall, Klang, Resonanz und Consonanz, Klangfarbe, Schwebungen und Combinationstöne, Wohlklang); Mathematisches (Intervalle, System und Leiter, Stimmung, Accorde, Accordfolge und Stimmführung, Klangdauer) und Aesthetisches — zeugt von dem vollen Verständniss der Sache und hat es auch ermöglicht, den trockenen Lehrton, der bei rein mathematischer und physikalischer Anschauung des Gegenstandes fast unvermeidlich ist, zu umgehen. Der Lehrer wird bekannt mit den verschiedenen Ansichten, denen zu den verschiedenen Zeiten vorwiegend gehuldigt wurde; der Verfasser hat mit grosser Belesenheit die Literatur des Feldes von M. J. Adlung's Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit vom Jahre 1758 bis auf Hauptmann und Helmholtz aus jüngster Zeit zu Rathe gezogen, den Extract herausgezogen und in seiner angestrebten Weise taktvoll und anschaulich verarbeitet. Was von Vielen gewiss dankend anerkannt werden wird, ist hauptsächlich der Umstand, dass er sich überall der grössten Einfachheit beflessigt, selbst in dem mathematischen Theile alle nur dem Eingeweihten verständliche Sachen wie algebraische Formeln u. dgl. vermieden hat.

Da heut' zu Tage eine klare Einsicht in die musikalische Klanglehre fast unumgänglich nothwendig geworden ist, um die Theorie der Tonkunst mit Erfolg betreiben zu können, so ist das kleine Buch allen Musikern und Musikfreunden als eine vortreffliche Vorstufe zu einem weiteren Studium angelegentlichst zu empfehlen.

W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Opern-Vorstellungen der verflossenen Woche waren: am 29. März „Troubadour“ mit Frau Lucca; am 31. „Lucrezia Borgia“; am 2. April „Don Juan“ mit Frau Lucca als Zerline und Frau Röske-Lund, welche für die erkrankte Frau Voggenhuber die Parthie der Donna Anna plötzlich und ohne Probe übernahm und sehr verdienst-

voll ausführte; am 4. „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann. — Am 30. März ging das mit Spannung erwartete neue Zauber-Ballet „Fantasca" in 4 Acten von Taglioni, Musik von Hertel in Scene und hatte den günstigsten Erfolg. Die Tendenz dieses Blattes gestattet uns ein näheres Eingehen auf das Ballet selbst nicht und so mögen sich unsere Leser damit begnügen, wenn wir ihnen berichten, dass „Fantasca" ein komisches Zauberspiel ist, mit Phantasie und Geschmack zusammengestellt, der leitenden Idee (Sieg des Lichtes über die Finsterniss, des Guten über das Böse) nicht entbehrend, ausgerüstet mit dem wunderbaren Apparat an meisterhaften Decorationen (Professor Gropius), staunenswerthen Maschinerieen (Herr Daubnert und prachtvollen Costümen. Wir haben es an dieser Stelle nur mit der Musik zu thun und dürfen Herrn Hof-Componisten Hertel, dem langjährigen talentvollen Begleiter der Taglioni'schen Schöpfungen, unser uneingeschränktes Lob aussprechen; seine diesmalige Composition erscheint frisch und pikant, in den heiteren Scenen nicht ohne glückliche humoristische Pointen, alle Nummern aber sind so melodiös, dass wir den hervortretenden Motiven gewiss bald in Militär-Märschen, Quadrillen und Potpourris wieder begegnen werden. Dass die Ausführung des neuen Zauber-Balletes allseitig eine bis in's kleinste Detail exacte und überraschende war, dafür bürgt der Ruf unsrer Hofbühne, deren Leistungen auf diesem Felde gewiss nicht zu übertreffen sind.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab am 1. April „Die schöne Magellone", Opern-Burleske in 4 Acten, nach dem Französischen des Crémieux und Tréfeu von E. Dohm, Musik von Offenbach. Das Werk, 1861 unter dem Titel „Genofeva von Brabant" hier aufgeführt, erfuhr seitdem in Paris eine vollständige Ueberarbeitung, und so ist denn die „Magellone" die Genofeva in neuer und vielfach vermehrter Auflage. Wie es aber mit Umarbeitungen zu gehen pflegt, dass nämlich manche neue Zuthat ihren Zweck erreicht, manche aber das Frühere nicht ersetzt, so auch hier. In Paris hat die Scene der beiden Gensd'armen (hier Polizisten) Aufsehen gemacht, hier weniger, ohne dass wir im Stande wären, Gründe dafür anzugeben. Im Ganzen allerdings erscheint die Sage von der Genofeva zur travestirten Behandlung nicht recht geeignet und die Autoren haben, um komische Scenen zu liefern, oft zu Mitteln greifen müssen, welche nicht bei jedem Publikum der Billigung gewiss sind. Offenbach's Musik deckt mit ihrem Talent, ihren pikanten Themen oft glücklich die Schwächen des Stückes und gewiss nur einer so eigenthümlichen Begabung war es möglich, dem Ganzen den Mantel des Ansprechenden, Gefälligen umzuhängen. Wir finden sogar Motive, wie z. B. Siegfried's „Ist es wirklich neues Leben oder nur Lenzeslust" u. s. w., welches durch seine Natürlichkeit und unwiderstehliche Verve auffällt und eine andre Stelle verdiente, um sich zu erhalten. Ebenso sind andere Nummern, wie das Terzett zwischen Drogan, Genofeva und Brigitte im 2. Act überaus anmuthig, das Finale dieses Acts mit dem gleich in's Ohr fallenden Marsch, der Auftritt der beiden Polizisten, das Terzett zwischen diesen und Genofeva, die rythmisch so bestechende Farendole, das Tyroler Lied, der Jagdchor, alles Zeugnisse von des Componisten Talent und Geschick, die im Publikum stets Wiederhall und grossen Anklang finden. Die Aufführung ging präcis, Jeder that mit Lust und Humor seine Schuldigkeit; das Publikum erkannte das gerne an und zeichnete die Damen Lina Mayr (Drogan), Renom (Genofeva), Koch und Preuss, die Herren Adolfi (Siegfried), Neumann (Bürgermeister), Leszinsky (Golo), Luttmann und Mathiez (Polizisten) durch vielfachen Beifall aus. Die Burleske wurde seit dem 1. April allabendlich wiederholt.

Das von Herrn Leonhard Emil Bach am 1sten d. M. im Saale der Singacademie gegebene Concert war nicht geeignet, ein lebendiges Interesse zu erwecken. Das Beethoven'sche Quintuor für Piano und Blasinstrumente (Op. 16) von Herrn Bach unter Begleitung der Herren Ebel, Richter, Bading und Meinberg vorgetragen, gab demselben keine Gelegenheit als Pianist besonders hervorzutreten; dazu kam, dass der Anschlag desselben hie und da etwas hart erschien; die Blasinstrumente waren nicht genügend geübt, um eine Leistung aus einem Gusse darzubieten. Eben so erschien uns in dem Chopin'schen Scherzo, H-moll, die Auffassung nicht ganz dem Tonstück entsprechend. Sonst bewies sich in dieser Pièce, sowie in den deux Chansonettes, Op. 92, von Kullak und der Rhapsodie Hongroise (Fis-moll) Herr Bach als tüchtiger Techniker. Herr Concertmeister de Ahna trug eine in letzter Zeit mehrfach gehörte Arie von S. Bach, so wie eine sehr ernst gehaltene Sonate für Violine von Händel würdig und seelenvoll vor. Statt Frau Franzika Schulz sang Fräulein Emmy Hauschteck die bekannte Arie aus Mozart's Titus „parto" mit Feuer und Ausdruck. Wir bedauern um so mehr, dass die Klarinettparthie durch das Pianoforte ersetzt wurde, da die Pianofortebegleitung in dieser Pièce ganz ungenügend erschien. Ausserdem hörten wir von ihr zwei Lieder von R. Schumann.

Am 3ten d. M. gab der Rudolph Radecke'sche Gesangverein im Saale der Singacademie zum Besten des unter dem Allerhöchsten Protektorat Ihrer Majestät der Königin Auguste stehenden Lazareth-Vereins ein Concert. Die Betheiligung war von Seiten des Publikums die zahlreichste, die Ausführung der einzelnen Pièцen eine vorzügliche, der allgemeine Beifall ein daher vollkommen gerechtfertigter. Herr Ober-Kapellmeister Taubert eröffnete das Concert mit seiner Ouverture zu Shakespeare's „Sturm", welche von der Berliner Symphonie-Kapelle feurig und präcis ausgeführt wurde. — Ein Mozart'sches Concert für 2 Claviere mit Orchesterbegleitung wurde von Herrn Ober-Kapellmeister Taubert und dem Königl. Musikdirector Herrn Robert Radecke vortrefflich ausgeführt. — Den Schluss bildete Beethoven's Missa in C, für Chor, Soli und Orchester. Die Soli waren von der Königl. Hofopernsängerin Fräulein Börner, Fräulein R. Baum, dem Königl. Domsänger Herrn Preiss und Herrn Putsch übernommen und verdienten in den anmuthigen Soloquartetten, insbesondere in dem „qui tollis" und dem „benedictus" mit Chor den ihnen am Schluss reichlich gespendeten Beifall. durch reine Intonation, saubere Ausführung und ausdrucksvollen Vortrag. Insbesondere zeichnete sich Fräulein Börner durch vollendeten Vortrag aus. Für die Wahl dieses Beethoven'schen Werkes, das, wie sehr es oft auch von den exclusiven Verehrern des Beethoven in der letzten Periode, also der grossen Missa solemnis, als misslungen angefochten worden ist, da, wo es so wie hier zur Aufführung gebracht wird, des entschiedensten wohlthuendsten Eindrucks gewiss ist, verdienen die Unternehmer des Concerts den Dank des Publikums. d. R.

Correspondenzen.

Cöln, 20. März.

—M.— Das zehnte und letzte Abonnementsconcert hat manche künstlerischen Fehltritte seiner Vorgänger wieder gut gemacht. Dasselbe brachte Händel's „Messias" von Mozart und Hiller zurecht gelegt und vollständig aufgeführt mit Ausnahme von sieben Nummern, welche auch beim letzten Musikfeste ausfielen. Dass man in einzelnen Punkten von der Mozart'schen Redaction abwich und z. B. das Lied „Erwacht zu Liedern der

Wonne“ dem Sopran übertrug, war von guter Wirkung. Den Schlusschor des ersten Theils wird man, namentlich bei stark besetztem Orchester, am besten ausschliesslich dem Chor überlassen; das Soloquartett klingt hier zu dünn; es ist dies hier noch nöthiger, als bei dem Chore „Denn es ist uns ein Kind geboren“. Die Ausführung bewies abermals, dass die den Söhnen und Töchtern des Rheinlandes eingewurzelte Liebe zum Gesange selbst über technische Schwächen den Sieg davon zu tragen vermag. Der Geist des grossen Tondichters erfüllte die Mitwirkenden mit Muth und Begeisterung und so ging Alles ganz vortrefflich, namentlich leuchtete das „Halleluja“ mit einer Macht und breiten Tonfülle empor. Die Vertreterin der Altparthie, Frau Collin-Tonisch muss indisponirt gewesen sein; dass sie aber ihrem tiefen Register jenen hässlichen, unweiblichen Charakter zu geben sich bemüht, ist ein ästhetischer Verstoss; dagegen war die Leistung des Fräulein Strauss eine durchaus musikalisch schöne; in ihrer milden und vollen Stimme besitzt diese Künstlerin ein Capital, dem sie nur noch eine bestimmtere Individualisirung des Ausdrucks geben muss. Die Herren Vogl und Hill theilten sich in die Palme des Abends, Ersterer durch seine schöne Tenorstimme, der Schweriner Opernsänger durch die vollkommene Herrschaft, welche er über sein grosses vocalisches Material sich verschafft hat. — Von den vielen Wohlthätigkeits-Concerten, welche der Nothstand unseres Theaterpersonals hervorgerufen hat, waren die bedeutendsten die von Hiller und Gernsheim sowie vom hiesigen Männergesangverein veranstalteten. Hiller hat unstreitig eine grosse Gabe populäre Aufführungen zu arrangiren, seine Programme sind mit Geist und Geschmack zusammengestellt; sein durch die Vorführung der 5ten Beethoven'schen Sinfonie interessantes Concert, hatte den weitaus grössten künstlerischen und materiellen Ertrag. Zu der von Gernsheim veranstalteten Aufführung hatten sich sämmtliche singenden Vereine Cölns zusammengeschaart. Ein Ereigniss in diesem Concerte war die erste öffentliche Vorführung der nunmehr vollendeten Orgel. Sie ist von Ibach in Barmen erbaut, hat drei Claviaturen und über dreissig Register. Kapellmeister F. Lux aus Mainz spielte mit grosser Virtuosität, ohne jedoch mit seiner Phantasie über „O sanctissime“ und selbst einer Bach'schen Fuge sonderlichen Erfolg zu erzielen. In der Beethoven'schen Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, wurde die Clavierstimme von einem Schüler des Conservatoriums, Herrn Carl Heymann, mit grosser Technik vorgetragen. — Unsere Kammermusiker fahren fort wenig Zuhörern viel Gutes zu bieten. Eine Novität war das zweite Sextett G-dur, Op. 36, von J. Brahms. Es gilt fast von allen Brahms'schen Werken, dass sie den Ausführenden mehr Freude machen, als den Hörern. Man lauschte aufmerksam, wunderte sich über das banale Motiv im Scherzo, applaudirte zum Schluss und freute sich — in Beethoven's Es-dur-Quartett Op. 4, sich von den ausgestandenen Mühen des Aufpassens erholen zu können. Ein Musikschüler, Herr Rampelmann und ein tüchtiger junger Dilettant, Herr Vagedes wirkten mit, jener an der Violine, dieser am Cello.

Paris, 3. April.

Adelina Patti, welche kürzlich das seltsame Naturwunder bewirkte, dass sich ein russischer Eiskoloss in einen südlichen Vulkan verwandelte, ist nun mehr in Paris eingetroffen, um den Petersburgern Zeit zu gönnen, sich geistig zu erholen. Den Parisern erschien sie vorgestern wieder im Théâtre italien als „Traviata“. Im ersten Act war es, als ob der kühle Hauch des Nordens auf ihrem Vortrage lagerte — allmählig aber wich diese Atmosphäre, man fand die Kälte weniger empfindlich — und spendete der Flöten-Virtuosin, pardon: der Sängerin, den altgewohnten stürmischen Beifall mit obligaten Kränzen, Hervorrufen u. s. w. Es giebt gewisse Krankheiten, die ansteckend wirken, und so scheint auch der Patti-Enthusiasmus eine erbliche Krankheit zu sein. Nur hat sie noch nicht den gefährlichen Grad erreicht, wie in Russland. — Man muss jedoch der Künstlerin die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, dass sie sich seit einiger Zeit bemüht, ihren Gestaltungen mehr dramatisches Leben einzuhauchen, obwohl ihre Individualität sich entschieden dem mehr blendenden als erwärmenden Coloraturgesange zuneigt. — Wagner's „Rienzi“ gelangt nächsten Dienstag im Théâtre lyrique in folgender Rollenvertheilung zur ersten Aufführung: Die Herren Montjauze (Rienzi), Lutz (Orsini), Massy (Baroncelli), Giraudet (Colonna), die Damen Borghèse (Adriano), Sternberg (Irene) als Debut. In dem weiblichen Tanz-Divertissement wird Fräulein Zina Mérante mitwirken. Die Chöre sind auf 120 Individuen verstärkt, ausserdem 200 Figuranten; und, wie versichert wird, prachtvolle Decorationen mit getreuen Ansichten des alten Rom. Herr Pasdeloup lässt es somit an nichts fehlen, um die Franzosen an die Musik Wagner's vergessen zu machen. Nach lautgewordenen Stimmen, welche aus den Generalproben schwatzen, dürfte dieses Werk Wagner's, welches der Autor zur Vergangenheitsmusik zählt, in der That berufen sein, den Misserfolgen des Tannhäuser ein Pflästerchen aufzudrücken. — Das Florentiner Quartett ist diese Woche nach Nantes abgereist, um dort, im Verein mit dem Schwedischen Sänger-Quartett, im Renaissance-Theater vier Productionen zu geben, und wird am 12. April im Saale Erard in Paris eine Abschiedssoirée veranstalten. — Vorigen Montag veranstaltete Frau Viardot-Garcia ein prachtvolles Concert, wobei der Altmeister Tamburini und die Rossini-Sängerin Alboni mitwirkten. Der Saal füllte sich mit Celebritäten und mit Bewohnern der aristokratischen Vorstadt St. Germain. — Vieuxtemps liess sich nach langer Zeit wieder hier öffentlich im Jahres-Concert der Taubstummen und Blinden hören und erzielte durch seine Ballade-Polonaise einen Theil der früheren grandiosen Wirkung. — Sivori ist glücklich den italienischen Mess-Reise-Verlockungen Ullmann's entkommen, und wird im Verein mit der Sängerin Hauck, der Pianistin Carreno und dem Flötisten Terschak nächster Tage eine Kunstreise nach Holland antreten. — Die zwei letzten Vorführungen der Rossini'schen Messe im Théâtre italien brachten eine Récette von 30,000 Frcs. — Dem „Stabat mater“ dieses Meisters wurde in diesem Jahre eine besondere Auszeichnung zu Theil; es wurde während der Charwoche zum mindesten an zwölf verschiedenen Orten von Paris — in den meisten Kirchen, und Concerts spirituels zu Gehör gebracht; im Hotel de Ville, welche Concerte ebenfalls Pasdeloup dirigirt, mit den Damen Battu und Wertheimber und den Herren Nicolini, Bonnehée und Bosquin, ausserdem das Septuor aus den „Trojanern“ von Berlioz; in der Schlosskapelle ausser den Haupttheilen das Stabat, diverse Fragmente von Mozart, Cherubini, Pergolese, Haydn, Sacchini und ein „Virgo Virginum“ von Auber; im Conservatoire ebenfalls Rossini's „Stabat“ mit Fräulein Nilsson, ausserdem die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, der Chor ohne Accompagnement: Pater noster von Meyerbeer, und eine von Fräulein Nilsson gesungene Arie aus „Judas Maccabäus“ von Händel, die eine enthusiastische Aufnahme fand. Im Cirque de l'Impératrice bot die Association der Sociétés chorales von Paris mit mehr gutem Willen als Können Chöre von Ambroise Thomas und Félicien David und das Gebet Moses. Das Orchester unter Direction des Herrn Paulus spielte das Finale aus Beethoven's Symphonie in C und den „Carneval von Rom“ von Berlioz. Wie wir vorausgesehn, erscheint jetzt nach dem Tode von Berlioz, dessen Name in einer Woche viel öfter auf den Pariser Program-

men, als sonst in Jahren. — Nach den musikalischen Busstagen der Charwoche nahmen auch wieder die Soiréen ihre unermüdliche Thätigkeit auf. Zu den berühmtesten von Paris zählen die der ausgezeichneten ehemaligen Concertsängerin und jetzigen Gesangslehrerin Frau Gaveau-Sabatier. Die von ihren Schülern und Schülerinnen gesungenen Chöre aus meist classischen Werken ragen durch feine Nüancirung hervor. Die Gesangsoli gelangen in trefflichster Weise zur Aufführung durch Frau Gaveau-Sabatier selbst und von den jetzt hier gesuchten Concertsängern, dem Baritonisten Hermann-Leon und dem ausgezeichneten Tenor Levy. Auch andere hervorragende Künstler, wie der Harfen-Virtuose Godefroy, der Violinist Sarasate, der Chansonetten-Sänger Berteller und der Dichter-Sänger Nadaud bilden die regelmässige Zierde dieses Muster-Salons.

A. v. Ca.

Wiener Musikreminiscenzen.

III.

Ende März.

Händel's „Acis und Galatea". — Bach's Johannespassions-Musik. — Hiller's „Nacht". — Berlioz. — Judenthum in der Musik. — Bruch's „Schön Ellen". — „Rinaldo" von Brahms. — Fräulein Bochkoltz-Falconi. — Kleinere Concerte. — Herr Nübsam. — Die Ander-Academie.

Was uns der Februar gebracht? fragen Sie! vor Allem muss ich Ihnen zwei ältere Werke nennen, davon das erste der gegenwärtigen Generation so gut wie neu gilt. Ich meine das Schäferspiel von Händel: „Acis und Galatea". Wir Alle bewundern die Gewalt und Kraft des Meisters, das dramatische Element in seinen Oratorien; Händel's Pastorale aber blieben in Deutschland so ziemlich unbekannt, dass aber dem Componisten solche Lieblichkeit, Zartheit, solche lyrische Anmuth mit beinahe modernem Colorit, zu Gebote stehen, habe ich für meine Person erst aus diesem seinem Werk entnommen. Händel schrieb dies Schäferspiel zu Cannons, 1720 in England, wo auch heute zu Tage diese Musik noch populär und in verschiedenen Auflagen verbreitet ist. In Deutschland weiss man von ihr durch Aufführungen wohl nichts; die Breitkopf'schen Händel-Ausgaben enthalten allerdings das Werk im Stich.

Uns Wienern stand das Pastoral doppelt nahe, weil es 1788 hier zum ersten Male zur Aufführung kam, und zwar unter ganz besonderen Umständen. Baron v. Swieten, ein Händel-Enthusiast, veranlasste Mozarten, das Händel'sche Pastoral nach dem damaligen Geschmack etwas reicher zu instrumentiren; Baron v. Swieten, als Hofbibliothekspräfect, brachte diese Musik in solcher Gestalt im Hofbibliotheksaale zur Aufführung, ein paar Wiederholungen in Privathäusern folgten damals und seitdem ruhte diese ausserordentlich anmuthige Musik — von 1788 bis 1869 — bis der Chormeister der Wiener Singacademie, Rudolf Weinwurm den glücklichen Griff that und das Werk (6. März) hier wieder zu Gehör brachte. Der Inhalt des Buches lässt sich in zwei Worte fassen. Die Nymphe Galatea liebt den Hirten Acis. Ein Ungethüm, Polyphem, entbrennt für die Schöne nicht minder, wird aber verschmäht und tödtet aus Rache den Nebenbuhler mit einem Felsblock. Galatea verwandelt den Todten in ewiger Liebe in einen krystallnen Bergquell und spiegelt sich in ihm, wenn er in's Meer strömt. Ein Flüsschen, das in das Meer fliesst, heisst noch heute in Sicilien Acis und hält die aus Theocrit stammende Idylle fest. Es ist ganz irrig, als stammte der Text von John Hughes, er gehört John Gay. — Die Musik zerfällt in zwei Abtheilungen und besteht aus Soli, Duett, Trio und Chören; die Ausführung erfordert keine besonderen Kräfte und ist das Werk bei dem kleinen Umfang leichter wiederzugeben als sonst eines der umfangreichen Producte Händel's. Hier wurde die einfache Clavierbegleitung angewandt, da aber der Beifall ein so intensiver war, und die Schönheiten in Melodie und Charakteristik bezauberten, so findet demnächst die Wiederholung des Pastorals in der Mozart'schen Behandlung statt. Hervorragende Kräfte in der Production waren Fräulein Anna Schmidtler (Galatea), eine duftige poetische Sängerin, für die Parthie wie geschaffen, dann der Cyclop Dr. Kraus (Bassist), ein Mann, von dem man bisher nie etwas vernommen, der aber in Stimme, Stimmbildung, und wahrhaft gutem Muth bis zur Ueberraschung der Hörer durchschlug und so entschieden gefiel, dass er rasch zum gesuchten Manne geworden. Der Tenor Herr Schüttner trägt ungemein edel vor; leider aber ist sein Organ dem völligen Versiegen nahe.

Wir kommen auf das zweite ältere Tonwerk zu sprechen, das in seinen Dimensionen und durch die Pracht und Macht der Mittel bei Ausführung natürlich mehr imponirte. Es ist auch kein weltliches idyllisches Spiel, sondern ein erhebenes musikalisch-religiöses Trauerspiel, die Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes von Bach. Wir haben die erste Aufführung hier im Jahre 1864 erlebt, und auch die hiesige zweite am Chardienstag unter Herbeck's genialer Leitung brachte eine tiefe Wirkung hervor. Die beiden Solisten toll' ihre guten Saiten in hohen Ehren! Fräulein Magnus und Herr Stockhausen entbehren des sinnlichen Stimmreizes und wirken nur durch ihre musikalische Intelligenz. Herr Walter wäre in seiner Tenorparthie kaum zu ersetzen, und allgemein überraschte unsere Altistin Fräulein Gindele durch den sinnigen, tief empfundenen Vortrag ihrer Arie.

Nun ich der beiden grossen Todten gedacht, kommt eine Reihe Lebender in Betracht, darunter ich zunächst des Seniors und Matadors Ferdinand Hiller gedenken muss. Wir hatten überhaupt in der laufenden Woche der musikalischen Novitäten ungewöhnlich viele. Aus Cöln nun war Ferdinand Hiller erschienen, mit seiner Hymne „Die Nacht", einem sehr breitspurigen Text von Hartmann; der Componist dirigirte das durch die Analogie des Textes, durch die vielen Allocutionen und Reflexionen in demselben etwas einförmige Werk mit gutem aber keineswegs zündendem Erfolge. Man achtet hier wie aussen die gewählte geistreiche Weise des Componisten, wenn ihr auch das Specifische, die individuelle Bedeutung, Originalität nicht im reichsten Maasse innewohnt. Hiller war seit 42 Jahren nicht in Wien gewesen, damals in keiner freundlichen Stimmung; er wird dagegen der gastlichen Aufnahme von heuer immerhin freundlich gedenken, da man es nicht daran fehlen liess, den geehrten Gast auch ausserhalb des Concertsaales mit Aufmerksamkeiten zu bedenken. Sehr artig war unser musikalischer Kunstmäcen und selbst trefflicher Sänger Banquier Nicolaus Dumba, der zu Hiller's Ehren unter Zuziehung beinahe aller tonlichen Wiener Kunstnotabilitäten ein in allen Beziehungen trefflich gewürztes Mahl veranstaltete. Herr Hiller, der übrigens auch in der Eigenschaft als Schriftsteller thätig, und der auch als Pianist — in jüngeren Jahren eine Celebrität — noch heute vorzüglich, verweilte in Wien längere Zeit und hatte die Güte, im Salon Streicher (dem ältesten und gewiegtesten unserer Clavierfabrikanten) einen Privatkreis zu versammeln, der aber wohl nach Hunderten zählte, in welchem Hiller sich auf einem Prachtflügel über zwei Stunden lang von 6 bis 8 Uhr Abends, in ausschliesslich eigenen Compositionen vernehmen liess. Bei meiner Treu! das Spiel des Herrn Hiller sieht wir noch heute gar manchem unserer modernen Claviertitanen vor. Da fällt keine Note unter den Tisch, will sagen, unter's Clavier, hier sind Kraft, Anmuth und vollkommene Correctheit beisammen.

Im academischen Gesangsvereins-Concerte kam endlich wieder einmal Max Bruch in Anklang, im besten Sinne des Wortes, denn seine Orchesterballade „Schön Ellen" gefiel ausnehmend. Das Gedicht ist klar aufgefasst, in Melodie und Rhythmus charakteristisch wiedergegeben; der Componist erzählt in stetem Fluss, feurig und in trefflichster Orchestration. Ganz ausnehmend effectreich ist die Stelle: „Die Campbells kommen". Die beiden Soli, durch Frau Maria Wilt und Herrn v. Bignio gegeben, sind scharf aus einander gehalten, das Ganze von malerischer Schönheit.

Das Gegentheil dessen erachten wir ein neues Product des Herrn Johannes Brahms, das der „Schön Ellen" folgte, und das rationeller Weise bereits im Vorjahr der Männergesangverein dem Componisten verbindlichst aber unbenutzt zurückgestellt hatte. Es ist eine Cantate „Rinaldo", Text von Göthe, für Solo, Chor und Orchester. Die hier überhaupt erste Aufführung machte wohl auf Niemanden weder einen erhebenden noch erfreulichen Eindruck. Es ist mit Ausnahme weniger natürlich hinfliessender Stellen ein stetes Streben und Ringen nach Unerhörtem, Erstaunlichem, ein mysteriöses Vermummen in harmonischen Excentritäten, um zu verbergen, dass dem Componisten die Seele, d. i. Melodie, fehlt, und wenn sich eine hier verspüren liess, so gehörte sie Franz Schubert. Der „Rinaldo" ist eigentlich nur eine dramatische Scene, seine Ritter finden ihn auf der Zauberinsel in den Netzen Armidas und entführen ihn derselben. Welche sinnliche Gluth hätte hier Noth welcher brennenden Farben bedürfte die Musik, um diese buhlerischen und denn wieder mannhaft bekämpften Situationen auszumalen. Herr Brahms konnte sich kein für ihn undankbareres Thema wählen als dies. — Herr Walter opferte sich in dieser Tenorparthie den ihm nicht selten von Componisten zugemutheten Halspeinlichkeiten; man nahm das langgestreckte Werk in Ergebung hin, vollgewiss, dass es in Wien nie wieder klingen wird. Dagegen erfreute sich Herr Brahms — der Pianist — im Verbande mit Stockhausen — dem Sänger — einer regen Theilnahme in den drei Concerten. Herr Brahms hatte seine guten Tage auf dem Piano. Stockhausen blieb der alte Sangmeister — die Stimme bis auf wenig Töne ist verblüht, der Umfang nur noch beschränkt.

Der schwere Verlust, den die ganze musikalische Welt erlitten, der Tod von Hector Berlioz, wurde auch hier schmerzlich empfunden. Berlioz war in jeder Beziehung ein vornehmer, origineller Geist, dessen eigentliche Würdigung gewiss nicht unverloren bleiben wird. — Die Philharmoniker beeilten sich in ihrem Concert am 14. März eine Art Todtenfeier für Berlioz zu veranlassen, indem sie seinen Pilgermarsch aus der Harold-Symphonie dem bereits fertigen Programm einschalteten, wobei ihnen das beinahe Unglaubliche passirte, dass sie den Todestag (8. März) auf ihrem Zettel auf den 9. März verlegten. In demselben Concert fand die Faust-Ouverture von Wagner sehr lebhafte, günstige Aufnahme; sie macht sich auch durch eine ungewöhnliche Uebersichtlichkeit bemerkbarer für das grössere Publikum, um so mehr, da sich Jeder im Hause seinen „Faust" wohl oder übel interpretirt. Die eben erschienene, in Ihren Blättern mit eben so viel Sachkenntniss als feinem Tact besprochene Broschure des Herrn Wagner: „Das Judenthum in der Musik" erregte hier Ekel, besonders die Grabschändung eines so reinen und edlen Geistes wie Mendelssohn-Bartholdy. Man wäre allen Ernstes versucht, zu glauben, dass diesem neuesten Judenfresser die gesunden Sinne abhanden gekommen.

Somit hätten wir das Wesentlichste aus dem Kreis von Concert-Corporationen angedeutet und treten nun in den weiten Kreis individueller Erscheinungen, wie sie die heurige Saison in beinahe unheimlichem Maasse hervorbrachte. Der Name Sophie Menter hielt vor Allem Alles in Athem, diese Pianistin eroberte sich das Wiener Publikum mit ein paar Handbewegungen und war immer Magnet, wo sie sich zeigte. Von ihrer Kunstfahrt aus Holland eben zurückgekehrt, rüstet sie zu neuen Concerten.

Mit überraschenden Resultaten trat die ehemalige Coburgsche Hofsängerin Fräulein Bochkolz-Falconi vor das Publikum, indem sie ihre Schülerinnen einer öffentlichen Production unterzog. Es geht hier eine allgemeine Klage durch die Residenz, wie jämmerlich es gerade hier Betreff der Gesangslehre bestellt sei. Wir haben hier zwar keinen Mangel an Lehrern und Lehrerinnen — aber die Früchte! die Früchte! diese Lückenbüsser von Sängerinnen in den kleineren Concerten sind denn doch meist erbarmungswürdig kläglich. Nach den Resultaten, die Fräulein Bochkolz-Falconi nach längerer Pause darthat, ist ihr und ihren Elevinnen wahrlich zu gratuliren. Die jungen Damen ohne Ausnahme haben eine reine Intonation, die wir manchem unserer grossen Operisten wünschten; es ist guter Ansatz, gute Vorbildung, guter Geschmack vorhanden. — Frau Marchesi, die gegenwärtig hier auch Gesang dirirt, wird, wie wir vernehmen, demnächst auch ihrerseits mit ihrer Schule vor das Publikum treten.

Unter den üblichen Jahresconcertanten regt immer der Virtuose J. Dubetz hervor, der vortrefflich die entthronte Königin der Instrumente, die Harfe, hegt und pflegt und sehr hübsche Compositionen schreibt. Die Violinistin Charlotte Dekner, eine geborne Ungarin (aus Lugos), bei Ihnen noch bekannter als bei uns, wirkte bei Dubetz mit und bereitet ihr eigenes Concert vor. Der geehrte Harfenkünstler thäte übrigens wohl, aus seiner bescheidenen Position in Wien herauszutreten und durch Kunstreisen sein schönes Talent des weiteren zu documentiren.

Ein ebenfalls günstigeres Resultat hatte das Concert des Ignatz Brüll, in der Doppeleigenschaft als Pianist und Componist. Herr Brüll glänzte vor einigen Jahren als sogenanntes musikalisches Wunderkind — eine bedenkliche Bezeichnung; heute ist er ein blühender junger Mann, mit Talent begabt, das er voll sittlichen Ernstes cultivirt. Das Concert hatte das Hoftheater-Orchester mit Dessoff an der Spitze zur Seite, eine sehr kostspielige Beigabe; aber dieser Tonkünstler ist in der glücklichen Lage, sich auch in das rechte Licht stellen zu können. Sein neues Clavierconcert fand entschieden günstige Aufnahme; Brüll lieferte mit dieser Composition ein geistreiches und anmuthiges Werk zugleich, das sich weiteren Kreisen empfehlen lässt. Auf die Beiwerke in den einzelnen Concerten können wir bei der Masse des Materials unmöglich eingehen und erwähnen auch deshalb der nachstehenden Concertanten nur nominell überhaupt; wie des Carl Berzon, eines wenig hervorragenden Violinisten (früher Mitglied des Opern-Orchesters), der Pianistin Emma Bernhard (die im Salon Ehrbar drei Abonnements-Concerte gab), ein recht hübsches Talent; des Fräulein Leopoldine Pfuhl, die es sogar bereits zu vier Concerten brachte und die auch ihr Publikum hat; endlich des Fräulein Wilhelmine Czermak, Pianistin aus Prag, die mit grösseren Ansprüchen hervortrat, aber kein besonderes Resultat erreichen konnte u. s. w. u. s. w.

Aus der Hofoper nichts des Erheblichen. Nahe ein Dutzend Gastspiele ist angesagt. Bisher liess sich nur Herr Röbsam aus Cöln blicken. Er missfiel nicht, aber er behauptete das Feld nicht entschieden. Er hat eine derbe, nicht umfangreiche Bassstimme, viel Leben im Spiel und manche Provinzialunarten.

Der Herr hat ihn mit solcher Leibesfülle gesegnet, dass er sogar als Füllstoff keines Wamses aus der Garderobe bedarf. Er trat nur zweimal auf und verlor sich dann spurlos. Unter des Hofopernkapellmeisters Proch Leitung fand (23. März) die sogenannte Bürgerspitalfond-Academie statt, in welcher die 12jährige Laura Kehrer auf dem Piano Sensation erregte. Es wurde nebei allerlei gespielt und gesungen, durch Fräulein v. Rabelinsky, Fräulein Gindele u. s. w. Herr Proch accompagnirte. — Im letzten Augenblicke des Briefschlusses melde ich Ihnen noch von der eben stattgehabten „Ander-Academie“*). Die vielen Freunde des bei uns unvergesslichen Künstlers fassten den Entschluss, demselben ein seiner würdiges Grabdenkmal zu widmen. Ander schläft auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe; und das Grabmal soll ein Marmor mit prachtvollem Medaillon geformt und von Herrn Forstl ausgeführt werden. Ander war aber in unserem Publikum wie ein Kind eingelebt und es wurde daher der Wunsch allgemein, die Kosten für das Denkmal aus dem Publikum selbst hervorgehen zu lassen. Die Academie wurde dann auch Sonntag um die Mittagsstunde im Hofoperntheater abgehalten unter Mitwirkung aller Mitglieder der Hofoper; das Rossini'sche „Stabat mater“ brachte mehrere derselben in thätige Verwendung; die Uebrigen wirkten in Chören und Gruppen mit, denen sich auch mehrere der hier lebenden Künstler, die früher mit Ander gemeinschaftlich gewirkt, und seither aus dem Verbande ausgeschieden, anschlossen. Ein vom Schwager Ander's Herrn Ranzoni verfasster Prolog — von Lewinsky gesprochen — eröffnete die Feier; das Stabat folgte, von den Operisten sehr gut ausgeführt. Mosenthal hatte den Epilog vortrefflich gedichtet, den Frau Zerline Gabillon declamirte. Hatte Ranzoni Anders Vorzüge als Mensch geschildert, so sprach Frau Gabillon — als Muse mit dem Lorbeerkranz — dem Mimen ihr „Unvergesslich“ zu. Ein allegorisches Tableau, inmitten Ander's Büste, bildete den Schluss. Das Tableau war (eigenthümlich genug) nur von Solotänzerinnen und Solotänzern des Hofoperntheaters zusammengestellt. Die Academie lieferte bei vollem Hause einen glänzenden Erlös zu dem beabsichtigten Zwecke, ungeachtet die Preise sehr hoch gestellt waren, die Loge kostete 25 Fl., der Sperrsitz 10 Fl. ö. W.

Wien zeigte heute wieder einmal einem geschiedenen Kunst-Liebling seine alte gemüthliche Physiognomie in voller Pietät.

Carillon.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Erinnerung an Spontini.)

V. (Schluss.)

Als ich im Herbst 1849 an Nicolai's Stelle nach Berlin berufen worden war, setzte ich Spontini davon in Kenntniss. Sein von *chateau de la Muette* datirtes Antwortschreiben war unterzeichnet: *Spontini comte de Sant' Andrea, directeur général de la musique, et premier maître de chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse.* Es ist das letzte Lebenszeichen, welches ich von ihm erhalten habe. Bald darauf reiste er bei immer zunehmender Taubheit nach dem wärmeren Klima Italiens, und starb dort in der Nähe seiner Vaterstadt Jesi, am 14. Jänner 1851. — Der Gram über das erfahrene Leid hatte ihn frühzeitiger geschwächt, als es sonst bei einer so kräftigen Constitution der Fall gewesen wäre. Denn wenn es für jeden Künstler nicht anders als schmerzhaft sein kann, eine ehrenvolle Stellung unverschuldet einzubüssen, um wie viel drückender muss der Verlust auf demjenigen lasten, welcher sich nicht verhehlen darf ihn durch eigene Schuld herbeigeführt zu haben! Und doch möchte ich nicht ohne weiteres Spontini verdammt sehn. Der erste Grund zu all' den jahrelangen versteckten wie offenen Differenzen zwischen ihm und seinem Vorgesetzten war gelegt, als man 1820 das Königliche Theater in Berlin mit einem Generalmusikdirector beschenkte, der in Allem, was sich auf das Musikalische des Theaters bezog, unumschränkte Herrschaft ausüben sollte.*) Eine dadurch beabsichtigte „einheitliche Leitung“ der Opernangelegenheiten musste *eo ipso* zu ewigen Häkeleien zwischen dem General-Intendanten und dem Generalmusikdirector Veranlassung geben, um so mehr wenn Letzterer einen so stolzen herrschsüchtigen Charakter besass wie Spontini. Aber dieser stolze, herrschsüchtige Mann — und das ist der zweite Milderungsgrund seines Vergehens — war niemals selbstständig. Er liess sich leiten; oft, und zum Guten, durch die liebenswürdige kluge Frau Spontini — öfters aber noch, und zum Schlimmen, durch Hausfreunde und *appendices,* in deren Auswahl er nicht vorsichtig genug war. Nun kam noch dazu seine und seiner Frauen Unkenntniss der deutschen Sprache; und so geschah es denn dass er sich 1841 zu der unheilvollen Erklärung in der Zeitung für die elegante Welt hinreissen liess, „wenn in dem vorliegenden Streite zwischen dem Intendanten und zwischen ihm die Entscheidung zu seinem (Spontini's) Nachtheil ausfallen sollte, so wäre dadurch die Unterschrift und das geheiligte Wort zweier Preussischer Könige compromittirt“. In Folge des hierüber entstandenen öffentlichen Skandals musste Spontini seine Stellung quittiren. Friedrich Wilhelm aber rächte sich wahrhaft Königlich; denn der schuldige Generalmusikdirector vertauschte nur seinen Wohnort, blieb übrigens im Besitz aller contractlichen Benefizien, und wurde noch durch huldvolle Kabinetsschreiben und neue Ordensverleihungen ausgezeichnet. Aber gerade das war für ihn der Todesstoss; eine ungnädige Entlassung würde seinen Trotz hervorgerufen und ihn selbst in Spannkraft erhalten haben — diese grossmüthige Behandlung hingegen erweckte und hielt in ihm wach das Gefühl der Reue, welches ihn auch nicht wieder verliess. Wie heftige Anstrengungen Spontini machte, um nochmals mit seinem königlichen Herrn in persönliche Berührung zu kommen, habe ich bereits erzählt; aber zum Beweis mit welchen Empfindungen er auch gelegentlich dieses grossmüthigen Fürsten gedachte, citire ich noch aus einem Dankschreiben an mich (Köln, 25. Mai 1847) jene Stelle, die sich auf die Hallenser Medaille bezieht, mit welcher damals für ihn das Doctordiplom verbunden wurde: *le glorieux diplôme — au nom revéré du bon Roi — de docteur en musique, à l'occasion du tres éclatant festival, consacré à la célébration de ce grand monarque adoré.* Und in seinem letzten Briefe an mich (12. October 1849) bittet er, dass ich sein „*oeuvre*“ *Domine salvum fac regem* in Berlin aufführen möchte, wo möglich *en présence de Sa Majesté le Roi, en l'honneur duquel je l'ai composée dans toute l'expansion de mon âme.* So hat Spontini denn im Innern gebüsst und gesühnt, was er einst im jähen Eifer verbrochen.

Am 15. October 1851 (dem Todesjahr des Meisters) wurde mir endlich ein lang gehegter Wunsch erfüllt; ich hatte die Freude sein grösstes Werk, die Oper „Olympia“**), neu einstudirt

*) Ander (eigentlich Anderl) wurde 10 August 1819 in Liebitz, Czaslauer Kreises in Böhmen geboren. Sein letztes Auftreten fällt, so wir dem Geber der Daten folgen, auf den 19. September 1864 unter bereits höchst betrüblichen Umständen. Sein trauriges, wenn nicht tragisches Ende erfolgte am 11. Dezember 1864 in der böhmischen Kaltwasserheilanstalt in Wartenberg.

*) Diese Worte habe ich absichtlich aus dem Berliner Tonkünstler-Lexikon von Ledebur entnommen.

**) „Olympia“ war am 14 Mai 1821 in Berlin zum ersten Mal, und seit dem 22. Juni 1834 nicht wieder gegeben worden.

am Berliner Hoftheater in einer vortrefflichen Darstellung leiten zu können. Die kunstverständige Wittwe des Componisten, welche von Paris herübergekommen war, erschöpfte sich in Lobeserhebungen gegen alle Mitwirkenden, die Damen Köster und Wagner, die Herren Pfister, Salomon und Zschiesche. Mir aber hatte sie eine besondere Ueberraschung bereitet, welche ohne ihr Zuthun noch überraschender wurde; und mit der Erzählung dieses Vorfalls will ich die vorliegenden Skizzen beschliessen. Nämlich: am 25. April 1858 (am Sonntag Jubilate) wurde ich durch einen Besuch des Herrn Kammergerichtsrath Gottheimer erfreut, welcher sich mir als Erbschafts-Regulator des 1857 verstorbenen Commerzienrath Ezechiel präsentirte. Als solcher hatte er den Mobiliarnachlass zur Versteigerung gebracht, und eben als ein Mahagoni-Sekretair dem Meistbietenden zugeschlagen werden sollte, entdeckte man in demselben eine verborgene Schieblade, in welcher sich eine grössere Papierrolle befand, versiegelt mit dem Gräflich Andree'schen Wappen und von der Hand der Madame Spontini versehn mit der Aufschrift: *monsieur Henri Dorn à Berlin.* Herr Gottheimer übergab mir als dem rechtmässigen Eigenthümer diese Rolle; ich öffnete sie und fand darin den Taktstock Spontini's, welchen — wie es sich erst später herausstellte — Madame Spontini von Paris aus, gleich nach ihrer Rückkehr 1851, dem Commerzienrath Ezechiel für mich zugeschickt hatte. Dieser aber, ein enthusiastischer Verehrer Spontini's und in früherer Zeit dessen Hausfreund und *chargé d'affaires*, hatte sich von dem theuren Andenken nicht trennen wollen; so erhielt ich die für „Olympia" zugedachte Belohnung sieben Jahr später. Am 23. October 1861 dirigirte ich zum ersten Male die neu einstudirte „Nurmahal"*), und bei dieser Veranlassung und in Gegenwart der abermals anwesenden Mad. Spontini benutzte ich ihr zu Ehren die *battuta* des verstorbenen Gatten zur Taktirung der Ouverture. Weiter hätten, wie ich es vorher gewusst, meine Kräfte nicht ausgereicht; denn der lange, dicke und wuchtige Ebenholzstock, dessen plumper Griff und Spitze von massivem Elfenbein ist, musste den Arm eines jeden daran nicht gewöhnten nach den ersten Schwingungen ermüden. Man darf um die Rüstung des Achill streiten, ohne sie im Kampf anlegen zu können! Heinrich Dorn.

Journal-Revue.

Allgem. Musikzeitung: Weltliche und geistliche Gelegenheitsgesänge von J. H. Schele. — Die Neue Zeitschr. f. Mus. beginnt einen interessanten Artikel über Berlioz von R. Pohl. — Die Signale setzen ihr Musik-Adressbuch (Wien) fort. — Die Monatshefte für Musikgeschichte enthalten einen Aufsatz: „Die ältesten Erzeugnisse der deutschen Tonkunst", sowie den Auszug eines Briefes Wilhelm Rust's über seinen Aufenthalt in Wien (1808). — Die Südd. Musikztg. setzt den Nekrolog von Berlioz fort.

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Aus New-York ist uns der Jahresbericht des Secretairs des Gesangvereins „Deutscher Liederkranz" in New-York (L. Steiger) zugegangen, aus welchem wir mit Genugthuung entnehmen, dass deutscher Gesang und deutsche Musik sich bedeutender Pflege in Amerika, sowie auch steigender Anerkennung und Theilnahme seitens der Amerikaner erfreuen. Der Verein besteht seit 22 Jahren, und zählt jetzt 1012 ordentliche Mitglieder, worunter 80 active, obwohl das Eintrittsgeld neuerdings auf 50 Dollars und der jährliche Beitrag auf 24 Dollars erhöht worden ist.

— Am Sonntag den 4ten d. M. fand im Opernhause, wie alljährlich eine Matinée zum Besten des Chorpersonals unter Mitwirkung der ersten Kräfte unserer Bühne statt. Aus den verschiedenen Vorträgen heben wir besonders die der Herren Betz und Niemann hervor, welche Lieder von Schubert und Schumann mit seelenvoller Auffassung zu Gehör brachten. Frau Lucca, Grün und Fräulein Brandt sangen Lieder von modernen Componisten, Frau Grün erwiderte den Dacapo-Ruf des Publikums nach dem Lied von Abt: „Kuckuk, wie alt?" mit Dorn's „Mädchen an den Mond". Unter Leitung des Kapellmeister Eckert spielte die Accessisten-Kapelle die Ouverture zur „Belagerung von Corinth" und die Herren Bendel und Rehfeld erfreuten durch treffliche Solovorträge auf dem Clavier und der Violine.

Baden-Baden. Das Programm für die diesjährige mit dem 1. Mai beginnende Saison ist soeben aus Paris eingetroffen. Es bringt für den Monat Mai: Kammerconcerte in den neuen Salons mit den Damen Carvalho, Viardot, Norman-Neruda, Escudier-Kastner, Baitu, Schröder etc., den Herren Delle-Sedie, Sivori, Sarasate, Verger, Heermann etc. Juni: ebenso; Juli: Die Bouffes Parisiens mit dem vollständigen Pariser Personal und 2 extra für Baden componirten Operetten von Offenbach. August: Théâtre français; September: Gounod's „Faust" und Thomas' „Mignon" mit Fräulein Nilsson; David's „Columbus"; italienische Opern mit den Damen Sax, Carvalho, A. Patti, Monbelli und den Herren Wachtel, Delle-Sedie und Sontheim. Man versichert, die Saison werde, was das Arrangement betrifft, die von 68, bis jetzt die glänzendste, übertreffen.

Braunschweig. Der durch seine populären Männerquartette in weiten Kreisen bekannte Componist und frühere Braunschweigische Hofkapellmeister Albert Methfessel ist am 23. März, 85 Jahre alt, zu Gandersheim gestorben.

Breslau. Der Tenorist Herr Nachbaur aus München ist hier angekommen, um auf der hiesigen Bühne einige Gastrollen zu geben. Er wird u. A. als Raoul, Arnold und George Brown auftreten. — Das 12. Orchestervereinsconcert fand am 6. d. unter Mitwirkung des Herrn Stockhausen statt. Das Programm enthielt folgende Werke: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Arie von S. Bach, Pilgermarsch aus der Harold-Sinfonie von Berlioz, Arie aus „Susanne" von Händel, Lieder von Schubert und die Pastoral-Sinfonie von Beethoven. — In der 12ten Soirée für Kammermusik sang Herr Stockhausen den Liederkreis von Beethoven und Lieder von Schubert und Schumann. Ausserdem kamen 2 Streichquartette von Beethoven und Schumann zu Gehör.

Düsseldorf. Concert des Cölner Männergesangvereins: Quartette von Schubert, Rietz, Weber, Mendelssohn etc. — Die Leitung des 46. Niederrh. Musikfestes haben die Herren Kapellmeister Rietz und Musikdirector Tausch übernommen.

Esslingen. Der Oratorienverein führte am 19. März Händel's „Samson" auf.

Frankfurt a. M. Der Cäcilienverein hat am 26. März unter Leitung des Herrn Musikdirector Müller Bach's Matthäus-Passion in vorzüglicher Weise aufgeführt. Unter den Solisten zeichnete sich abermals Herr Otto aus Berlin aus, der sich wieder durch die glückliche Ausführung der schwierigen Parthie des Evangelisten, als eine wesentliche Stütze oratorischer Musik bewährte.

— Soirée der Pianistin Fräulein Louise Hauffe: Trios in D-moll von Schumann und Es-dur von Schubert, Claviersoli von Bach, Chopin, Schumann etc. — Die 4te Kammermusik-Soirée der Herren Wallenstein, Heermann und Mül-

*) „Nurmahal" war am 27. Mai 1822 in Berlin zum ersten Mal, und seit dem 4. Mai 1837 nicht wieder gegeben worden.

ler hot: Noveletten von Gade, Violinsonate Op. 12 No. 3 von Beethoven und Hummel's Septett in D-moll. — 12. Museumsconcert: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, C-dur-Sinfonie mit der Fuge von Mozart, 11. Violinconcert von Spohr, Chaconne von Bach, Arie aus „Figaro" und 6 Lieder aus Schumann's „Dichterliebe" (Fräulein Uhrich) etc.

Hamburg. Soirée des Herrn Rubinstein: Sonate Op. 109 (E-dur) von Beethoven, Ballade (G-moll) und Nocturne (C-moll) von Chopin, Romanze (D-moll) von Schumann und Compositionen von Mozart, Scarlatti, Händel, Mendelssohn und Rubinstein. — Der Königl. Domchor aus Berlin hat hier zwei Concerte gegeben. Das erste enthielt Compositionen von Palestrina, Mostioletti, Lotti, Franck, S. Bach, Ch. Bach, Mozart und Mendelssohn. Das zweite bot Werke von Haydn, Mendelssohn, Schröter, Beethoven, Meyerbeer, Schubert und Schumann.

Königsberg. Matinée der Musik-Academie: Kreutzersonate von Beethoven, Lieder von Wüerst und Fürst Radziwill und D-moll-Trio von Mendelssohn.

Leipzig. Am 29. März starb plötzlich der hiesige Musikalienverlagshändler C. F. W. Siegel. — Thomas' „Hamlet" hat hiesigenorts seine erste Aufführung in Deutschland erlebt. Einen besonderen Erfolg errang der 4te Act. — Die Singacademie führte am 2. d. Schumann's „Paradies und Peri" auf.

Mannheim. 5. musikalische Academie: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Lieder für Sopran von Schumann, Clavierconcert in G-dur von Beethoven (Herr Deurer), vierstimmige Gesänge von Brahms, Präludium und Fuge in E-moll von Mendelssohn, Phantasiestück von Deurer und Ocean-Sinfonie von Rubinstein.

München. Zweite Kammermusik-Soirée der Königlichen Musikschule: Violinsonate in C-moll von Bach, Trio Op. 49 D-moll von Mendelssohn, 3. Violinsonate in A-dur Op. 128 von Raff und Trio Op. 99 B-dur von Schubert. — Extra-Concert der musikalischen Academie: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart (Herr Nachbaur), Adelaide von Beethoven, Ouverture zu „Genovefa" von Schumann und 5. Suite von Lachner. — Während der heurigen Ferien des Hoftheaters beabsichtigt man eine andere Legung der Bühne, ebenso alle Neuerungen im Bühnenmechanismus einzuführen, der in seinem gegenwärtigen Stand den jetzigen Anforderungen nicht mehr genügt. Als erste Vorstellung im renovirten Theater ist die Aufführung des „Rheingold" von Wagner projectirt.

Wien. Herr L. A. Zellner, der geschätzte Herausgeber der „Blätter für Theater, Musik und Kunst" ist zum General-Secretair der Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums der Musik ernannt worden. Da ihm seine neue Stellung in Folge der Zeit-Anforderungen nicht gestattet, sich mit der Redaction weiterhin zu beschäftigen, so wird Herr Ludwig Oppenheimer dieselbe von jetzt ab übernehmen.

Paris. Vieuxtemps hat sich nach London begeben, um dort zu concertiren.

Venedig. Am 1. d. ist hier der treffliche Clavierspieler Herr Alexander Dreyschock an der galoppirenden Schwindsucht gestorben.

Antwerpen. Der Cercle artistique hat am 24. März sein drittes Concert gegeben, welches die Saison beschloss. Es wurden in demselben Fragmente aus Mendelssohn's „Christus", „Stabat mater" und Weihnachtsgesang von Gounod und 2 Sätze einer Haydn'schen Symphonie zur Aufführung gebracht.

Bergen. Der Pianist Haberhier, bekannt durch seine trefflichen Clavier-Etuden, ist am 12. d. hier während eines von ihm veranstalteten Concertes gestorben. Er führte die erste Pièce noch mit vieler Bravour aus, wurde aber inmitten der 2ten Nummer plötzlich vom Schlage gerührt.

Riga. Franz Abt hat hier ein Concert gegeben, in dem er natürlich nur seine eigenen Compositionen vorführte.

Boston. Man bereitet hier eine grosse Monstre-Aufführung vor, welche im Juni d. J. stattfinden soll. Das Orchester wird 1000 Mitwirkende zählen, der Chor aus 10,000 Sängern bestehen. Die Instrumentation soll durch eine Artillerie-Batterie verstärkt werden. Schliesslich kommt noch die National-Hymne „Heil Columbia" zur Aufführung von 20,000 Kindern gesungen. Es ist gewiss nicht der Fehler der Organisatoren dieser Festlichkeiten, wenn das Concert nicht den nöthigen Lärm hervorbringt.

Algier. Meyerbeer's „Afrikanerin" hat nun auch hier ihren Einzug und zwar in glänzendster Weise gehalten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. **14. April 1869.**

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Engelsberg, E. S. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, F. Wessely.

Volkmann, Rob. Op. 56. Zwei Lieder für Mezzosopran mit Clavier- und Cello-Begleitung. Pest, G. Heckenast.

Die Lieder von Engelsberg führen meistens mit Unrecht diesen Namen; es sind vielmehr mit wenigen Ausnahmen Gesänge, welche der mir bisher unbekannte Componist zu ganz absonderlichen Texten geschrieben hat. Die Wahl der, meiner Ueberzeugung nach, für die Composition ungeeigneten Dichtungen musste natürlich nachtheilig auf die Musik einwirken, welche derartige tiefsinnige Raisonnements sich nur schwer, in den meisten Fällen gar nicht zu assimiliren vermag. Dennoch lässt das ziemlich umfangreiche Werk ein mit tüchtigen musikalischen Kenntnissen gepaartes Talent erkennen, welches allerdings mehr Befähigung für charakteristische Wiedergabe der Textworte als für melodische Erfindung verräth. Zu Ueberschwänglichkeiten, namentlich in harmonischer Beziehung, lässt sich der Autor freilich wohl häufig durch die Dichtung fortreissen, indessen beweist er anderseits auch wieder, dass er natürlich, anmuthig und allgemein verständlich sich auszudrücken vermag. Nach dieser Seite hin tritt die Begabung des Verfassers am vortheilhaftesten in dem Gesange, „Der treue Bote“ betitelt, hervor. Dürfte ich diesen und den „an Olivie“ als alleinigen Maassstab für die Beurtheilung aus dem vorliegenden Opus herausnehmen, so würde meine Anerkennung eine warme und ziemlich uneingeschränkte sein.

Wenn mich das Engelsberg'sche Werk trotz mannigfacher Bedenken doch theilweis' sympathisch anzog, so erfüllen mich die beiden Volkmann'schen Lieder mit den entgegengesetzten Empfindungen. In ihnen wird Alltägliches ohne Anmuth und musikalischen Fluss aufgetischt, und gesuchte Wendungen, wie sie namentlich die vom Più lento beginnende Schlussführung des zweiten Liedes darbietet, treten nur um so befremdender hervor und verhindern auch diejenige Wirkung, die das Banale auf gewisse Hörer auszuüben pflegt. Zum Beweise aber, was für poetische Erzeugnisse mitunter zur Composition gewählt werden, gebe ich in Nachstehendem den vermuthlich einem österreichischen Kinderfreunde entnommenen Text wieder.

Vom Hirtenknaben.

Der Hirtenknab' am Alpensee
Inmitten seiner Heerde
Spricht auf den Knie'n das ABC
Mit betender Geberde.

Ihn sah der Pfarrer ungesehn:
„Was, Kind, soll das bedeuten?“
„O Herr, ich hör' auf allen Höh'n
Zur Abendandacht läuten.

Da möcht' auch ich den Antheil mein
An all' der Andacht haben.“
„Doch, Knabe, soll das Beten sein?
Du sagst ja nur Buchstaben!“
(Auch vom Componisten so betont.)

„Ich weiss nicht, wie ich beten soll,
Da bring' ich meine Sachen (?)
Dem lieben Gott, der weiss ja wohl
D'raus ein Gebet zu machen.“

Man denke sich diese Anecdote mit obligatem Violoncell vorgetragen!

Richard Würst.
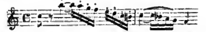
Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Fräulein Mallinger vom Hoftheater in München trat am 6. als Elsa in „Lohengrin“ und am 9. als Norma auf. Der Sängerin ging — obgleich sie erst wenige Jahre der Bühne angehört — ein bedeutender Ruf voraus, die Zeitungen berichteten von den ausserordentlichen Bedingungen, welche von ihr in Hinsicht eines Engagements in Dresden, später in Berlin gestellt worden; kein Wunder, dass die Erwartungen des Publikums hoch gespannt waren. Ein ganz gefülltes Haus erwartete die auftretende Elsa. Fräulein Mallinger nahm gleich in den ersten Scenen durch die anmuthige Gestalt, die sprechenden Augen, durch sympathische Stimme mit echtem Sopranklang für sich ein; die oft etwas nach der Tiefe schwebende Intonation mochte Befangenheit sein. Der erste gute Eindruck erhöhte sich im Verlauf der Vorstellung. Zu den genannten Vorzügen gesellte sich ein verständiger und warm empfundener Vortrag, ein belebtes, durchdachtes Spiel. Die Stimme füllte die grossen Räume genügend, liess aber den Sachverständigen wohl herausfühlen, dass ihr für grosse dramatische Effekte, für den Ausdruck der höchsten Leidenschaft,

für das dämonische Element der Tragik nicht die erforderliche Kraft verliehen sein würde. Die Parthie der Elsa macht indessen keine derartigen Ansprüche; ausserdem war dieselbe hier nur durch Frau Harriers-Wippern gegeben, welche mehr durch den süssen Wohllaut ihres Organs und durch Volubilität des Gesanges als durch dramatisches Talent wirkte. Fräulein Mallinger reussirte in Folge dessen vollkommen mit der Parthie; rauschender Beifall und vielfache Hervorrufe sprachen die höchste Anerkennung des Auditoriums aus. Einen ungleich schwereren Stand hatte Fräulein Mallinger bei der Aufführung der Norma. Die vielen trefflichen italienischen Sängerinnen abgerechnet, hatten an dieser Stelle Sophie Löwe (kürzlich als Gräfin Lichtenstein gestorben) und Jenny Lind als Norma Triumphe gefeiert; viele unserer beliebtesten Sängerinnen waren an den mannigfachen Forderungen der Parthie gescheitert — wir haben davon in diesen Blättern oft ausführlich gesprochen und wir müssen Fräulein Mallinger ebenfalls zu den Sängerinnen zählen, welche — wenigstens für jetzt — der Norma weder im Gesange noch in der Darstellung gewachsen sind. Der jungfräulich elegische Klang der Stimme, welcher uns als Elsa so anmuthete, musste der dämonisch leidenschaftlichen Priesterin hinderlich werden; dem Tone ist das Element des Grossartigen versagt und so wurde in allen Scenen der höchsten Aufregung das Bild ein kleinliches, es bildete nicht mehr den Mittelpunkt des Interesses, es erschien verwischt, matt. Hand in Hand mit dieser Zeichnung ging die äussere Repräsentation, die Darstellerin schien selbst zu spüren, wie die Wellen über sie hinweggingen; das oft sichtbare Aufraffen der Energie zeigte nur zu sehr den Streiter, welcher sich seiner Ohnmacht bewusst wird. Die beiden Finales, die Scene, in welcher Norma die Kinder tödten will, liessen das deutlich erkennen. Sollen wir nun von der Technik des Gesanglichen reden, so müssen wir bekennen, dass sie uns als eine ungleiche erschien. Die Intonation war auch heute — selbst während der ersten Scene, die uns die Sängerin noch in voller Kraft zeigte — öfter eine zu tiefe; beim Recitativ störte uns das monotone Portament in den abschliessenden zweisylbigen Endworten. Recht genirt fanden wir die Oekonomie des Athems, was allerdings in Bellini's Cantilenen schärfer hervortreten musste als in Wagner's kurzathmigen Declamationen; so z. B. musste Fräulein Mallinger (in der „Casta diva") bei dem Gange, welcher nach den vier hohen A vom hohen B hinunterführt — von allen kunstgebildeten Sängerinnen in einem Athem gesungen — vier Mal Athem schöpfen, wodurch der Fluss der Melodie unendlich litt. Diese geringe Athemkraft wiederholte sich in allen Scenen und musste durch die übermässige Anstrengung zur Ermüdung des Organs führen; im ersten Finale (hier Schluss des zweiten Acts) liess denn auch Fräulein Mallinger den ganzen Satz in G-moll (welchen sie in höchster Wuth dem Sever hinschleudert) fort, begann gleich den Schluss in G-dur und überliess die Moll-Stelle dem Sever und der Adalgisa. Rund und correct erschien der Triller, die Coloraturen entbehrten jedoch öfter des Flüssigen; von den Verzierungen wurde eine Staccato-Variante bei der Wiederholung des Allegro der ersten Arie ebenso wohlklingend als hübsch nüancirt gegeben und da die Variante neu und geschmackvoll war, wollen wir sie — wie wir das früher bei ähnlichen Fällen gethan — unseren singenden Leserinnen aufzeichnen; sie lautet:





Das Publikum nahm übrigens auch die Norma des Fräulein Mallinger freundlich auf und es fehlte keineswegs an allen Zeichen der Anerkennung. Nichtsdestoweniger wird die Sängerin ihre Lorbeeren auf anderm Felde als auf dem der grossen dramatischen Aufgaben suchen müssen. Ihre nächsten Parthieen werden Susanne (Hochzeit des Figaro) und Prinzessin von Navarra sein; wir sind überzeugt, dass sie da auf günstigerem Boden sich befinden muss. Von unserm heimischen Personal nennen wir in „Lohengrin" mit gewohnter Auszeichnung die Herren Niemann (Lohengrin), Betz (Telramund) und Fricke (König); ihnen stand auch Fräulein Brand als Ortrud ganz wacker zur Seite, obgleich die fleissige Sängerin die schwierige Parthie noch nicht ganz zu bewältigen wusste. In „Norma" trat Frau Grün als Adalgisa sehr vortheilhaft hervor; das frische kräftige Organ, der volle Ton behaupteten sich mehr als siegreich — ganz besonders in dem grossen Duett des dritten Actes — neben der schwächeren Norma. Auch die Herren Woworsky und Fricke als Sever und Orovist leisteten Lobenswerthes. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 7. „Lustige Weiber von Windsor" mit Frau Lucca und am 10. bei übervollem Hause „Afrikanerin" mit Frau Lucca, den Herren Niemann und Betz. Das neue Ballet „Fantasca" mit der gefälligen pikanten Musik des Herrn Hertel wurde ebenfalls bei vollem Hause mehrere Male gegeben.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurden Offenbach's „Schöne Magellone" und „Pariser Leben" mit gewohntem Beifalle wiederholt.

Die siebente Sinfonie-Soirée der Königlichen Kapelle (die erste vom 2ten Cyclus) fand nach sehr langer Pause am 11. d. M. und zwar nicht als Soirée, sondern als Matinée statt, da sowohl die Repertoirverhältnisse der letzten zwei Monate als auch diejenigen dieses Monats keine Aussicht auf die nöthigen drei Abende zuliessen. Wenngleich das Comité bemüht war den abendlichen Charakter dieser Concerte dadurch aufrecht zu erhalten, dass der Saal vollständig verfinstert und demnach in gewohnter Weise beleuchtet war, so steht doch zu erwarten, ob dem Auditorium diese Veränderung auch für möglicher Weise einmal wieder eintretende Fälle durchweg genehm sein dürfte, obschon diesmal die Betheiligung nicht geringer war als sonst. Das Programm der Matinée gab zuerst ein hier noch nicht gehörtes, interessantes Werk: Sinfonie C-dur von Raff. Soweit einmaliges Hören urtheilen lässt, bietet das Werk im Einzelnen manches Schöne, ist an sich lebendig und schwunghaft durchgeführt, nur scheint es sich in Bezug auf Erfindung nicht ungewöhnlich auszuzeichnen, besonders was den ersten Satz betrifft. In der Benutzung des Materials zeigt sich der Componist höchst gewandt, nur ist in der Instrumentirung oft zu viel geschehen, so dass trotz der sorgsamen Ausführung manche Einzelnheiten nicht zur rechten Geltung kommen. Besonders in dem an sich sehr melodiös und warm empfundenen Andante macht sich dies noch durch mitunter zu drückende Harmonieunterlage um so mehr bemerkbar, als überhaupt das ganze Stück durch etwas zu grosse Länge in seiner Wirkung verliert. Nichtsdestoweniger halten wir dasselbe, so wie das sehr lebendige Scherzo für die besten Sätze des Werkes. Der letzte Satz ist wohl charakteristisch und schwungvoll gehalten, leidet aber ebenfalls sehr an zu grosser Instrumentalfülle. Die Aufnahme des Werkes war ziemlich beifällig und dürfte sich bei einer Wiederholung wohl noch lebhafter zeigen. Als

zweite Nummer hörten wir das Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett in vollendeter Ausführung, wobei besonders der einnige, zarte Vortrag der Clarinettenparthie durch Herrn Kammermusikus Pohl hervorzuheben ist. Die übrigen beiden Nummern waren Cherubini's Ouverture zu „Anacreon" und Beethoven's Sinfonie B-dur in sehr exacter, lebendiger Execution.

Am Sonnabend den 9. hielt Herr Professor Eckerdt einen Vortrag über die Juden in der Kunst des Alterthums, worin er den Nachweis führte, dass die jüdischen Dichter die ersten waren, welche das Wort und den Gesang auf's Innigste verbunden haben, und dass unter allen Völkern des Alterthums die Juden der Tonkunst die höchste Ausbildung und Entwicklung gegeben haben und dass sie jetzt durch Mendelssohn und Meyerbeer eine hohe Stufe einnehmen. Der Vortrag war reich an geistreichen Bemerkungen und an historischen Commentaren. — Inwieweit die Auslegung der Mythe von Samson zulässig ist, kann hier nicht erörtert werden — sonderbarer Weise ist der trojanische Krieg mit seiner Helena (die sie Selena dargestellt wird) von Philologen der Neuzeit auch aus den Gestirnen hergeleitet worden. d. R.

Correspondenzen.

Cöln, 1. April.

—M.— Wir erwähnten unlängst des von Herrn Professor Rudorff gegründeten und geleiteten Bach-Vereins. Den unliebsamen Urtheilen, welche die durch denselben verursachte Vermehrung der an sich nicht geringen Zahl singender Vereine hervorgerufen hat, wird kein Unbefangener beipflichten können. Nicht die Zahl dieser Vereine, sondern der sie erfüllende Geist ist es, welcher jene Zersplitterung der hiesigen musikalischen Kräfte verschuldet, durch die der Chor unserer Gürzenich-Concerte unter das Niveau seiner Aufgabe gesunken ist. Dass es aber eine durchaus künstlerische Gesinnung ist, welche den Bach-Verein und seinen Dirigenten erfüllt, davon hat das Concert einen Beweis geliefert, durch welche der Abend des Charfreitags eine recht erhebende Weihe erhielt. Aehnliche Aufführungen fanden früher alljährlich in unserem Dome statt; nachdem aber nach dem missverstandenen „Mulier taceat in ecclesia" unsere Sängerinnen und die glänzende Pracht der Instrumentalmusik aus den Hallen desselben verbannt sind, ruhten sie eine Weile gänzlich und erlebten erst drei Tage vor Ostern 1869 eine recht glänzende Auferstehung in der Pantaleonskirche. Den Schwerpunkt der Aufführung bildeten zwei Cantaten des alten Bach: „Herr, gehe nicht in's Gericht mit deinem Knecht" und „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". Die Sorgfalt, mit welcher die schwierigen Chöre eingeübt, errang einen glänzenden Triumph; Präcision, Sicherheit und feine Nüancirung übten in dem enge begrenzten Raume eine imposante Wirkung aus, leider mussten wir aber auch die Erfahrung machen, dass gute Tenorstimmen immer seltener werden, guter Ansatz und Tonbildung aber fast gar nicht mehr anzutreffen sind. In den Soloparthien glänzte vor Allem Fräulein Anna Strauss. Eine treffliche Altistin war Fräulein Jenny Nielben, welche das Bach'sche „Erbarme dich", von dem herrlichen Violinspiel des Herrn v. Königslöw begleitet, mit grosser Wärme und Innigkeit sang. Auch das sechsstimmige „Crucifixus" von Lotti und ein von Musikdirector Breunung aus Aachen meisterhaft gespieltes Präludium in C-moll von J. S. Bach, trugen nicht wenig zu der Weihe des Abends bei. Der Verein wird nächstens diese Aufführung in der Universitäts-Kirche zu Bonn wiederholen. — Die dramatische Gesangschule des Herrn Kammersänger Koch gab in einer musikalischen Soirée Zeugniss von dem Fleisse und der Geschicklichkeit des Lehrers, minder von dem Talente der Schüler, dennoch war das Resultat im Ganzen ein ungemein günstiges. Herr Koch versteht nicht nur Stimmen zu bilden, wie auch Geist und Feuer in den Vortrag zu bringen. Die interessanteste Erscheinung war wohl Fräulein Hünermund, welcher man, falls sie dramatisches Talent besitzt, eine glückliche Bühnenlaufbahn vorhersagen möchte. Ein Herr Eigenbertz überraschte durch eine besonders kräftige und sonore Baritonstimme; unser Tenorist Peele entfaltete sein kräftiges und gesundes Organ und bewies, wie rastloser Fleiss manche in der Natur liegenden Hindernisse beseitigt. Künstlerisches Interesse erregten die Cellovorträge des Fräulein Lulu Wenderslеb aus Gotha. Sie behandelt ihr Instrument ebenso graciös wie meisterhaft, ihr Ton ist gross und voll und ihre Technik äusserst solid und sicher. Das zahlreich versammelte Publikum zollte ihr stürmische Anerkennung.

Dresden, im April.

Während in anderen Städten die Charwoche im Durchschnitte die besten Erzeugnisse der Kirchenliteraturmusik zur würdigen Aufführung bringt, bleibt unser Dresden in dieser Hinsicht, wie in vielen anderen Dingen, zurück. Der Palmsonntag erlaubt hier gewöhnlich eine grössere Choraufführung im Theater, für welche diesmal Haydn's Schöpfung und als Zugabe Beethoven's Symphonie No. 8 ausersehen worden war. Sie werden diese Zusammenstellung etwas seltsam finden und ich würde mich Ihrer Meinung anschliessen, wenn sich meine Natur nicht bereits an dergleichen Seltsamkeiten, denen man hier so häufig begegnet, gewöhnt hätte. Das Theater bleibt in der stillen Woche gänzlich geschlossen, es wäre mithin ausreichend Zeit vorhanden eine würdige Aufführung irgend eines grossen Kirchenwerks zu veranstalten; aber es fehlt hier an Thatkraft, um die vorhandenen Mittel zu concentriren. Den Sonnabend vor dem Ostersonntag wird in der katholischen Kirche gegen Abend die Auferstehung gefeiert, bei welcher Gelegenheit auch ein sehr wirksames „Tedeum" von Hasse zu Gehör gelangt. Der Hof hat für diesen Tag eine sogenannte Benefiz-Prozession und wenn Sie sehen könnten, wie bei dieser Gelegenheit die Strassenjungen auf die Altarrampen steigen und Männer und Weiber die Betstühle erklettern, um den Hof zu sehen, wie dabei denn auch Alles hin und her läuft, als ob es sich um eine profane Schaustellung handelte, so würden Sie mir gewiss beistimmen wenn ich Ihnen versichere, dass hier weder von einer Erbauung noch von einem Genuss der Musik die Rede sein kann, noch dass eine von beiden gesucht wird. — Im Theater fand eine Vorstellung der „Afrikanerin" statt, die auch hier eine stete Anziehungskraft ausübt. Herr Scheffgene, ein Ihnen bereits bekannter Künstler, hat hier gastirt und obgleich seine Präsentation keineswegs von besonderem Erfolge begleitet war, hat sie dennoch zu einem Engagement geführt. Für einen ersten Tenor war Herr Labett ausersehen, derselbe hat aber weder die stimmlichen noch persönlichen Mittel dafür aufzuweisen. Diese weisen ihn entschieden auf das Fach der lyrischen Tenöre, und es ist wirklich nicht zu begreifen, wie man diesen Herrn für die Heldenrollen engagiren konnte. — Meine Hoffnung, dass die Concerte durch Herrn Bendel zum Abschluss gelangt wären, hat sich nicht erfüllt. Zunächst war es ein Concert der hiesigen Liedertafel unter der Direction des Herrn F. Reichel. Bruch's Composition „Salamis", „Der blinde König" von Hering, „Nordmännerlied" von Bröckler waren die hauptsächlichsten Werke, die zu Gehör kamen. Bruch's Werk ist als ein vorzügliches be-

kannt, doch kam es hier nicht markig und entschieden genug zur Vorführung. Eine recht empfehlenswerthe Composition ist die von Bröckler. Dieselbe, für Doppelchor im modern polyphonen Styl für Männergesang recht durchsichtig gehalten, ist auch in Bezug auf Stimmung gut getroffen. In der Form ist sie jedoch etwas zu breit, was sich bei Männergesang doppelt fühlbar macht. Nach Ostern besuchte uns auch noch Herr Julius Stockhausen und gab einige Arien und Lieder zum Besten. Das Concert war sehr besucht und der Künstler wurde vielfach ausgezeichnet. Die beste Leistung dieses Abends war die Arie aus Susanne von Händel. Unterstützt wurde der Concertgeber von Fräulein Anna Schloss und dem Herrn Kammermusikus Keyser. Herr Keyser trug ein Clarinetten-Concert von J. Rietz vor und fand sich vortrefflich damit ab. Wir haben Hoffnung hier auch endlich einen grössern Concertsaal zu erhalten, eine Nothwendigkeit, die sich immer fühlbarer macht.

A. F.

London, 12. April.

Lange habe ich Sie auf Nachrichten warten lassen, aber was nützten ungenaue Berichte, die heute wahr und morgen zu widerrufen wären. — Erst hiess es: nur eine italienische Oper, dann hiess es wieder mit aller Bestimmtheit: zwei concurrirende Opern — ja man sprach sogar von dreien — bis endlich jetzt es feststeht, dass die beiden vereinigten Kräfte von Her Majestys und Covent-Garden-Opern eine Gesellschaft bilden und ihre Vorstellungen bereits begonnen haben — eine Concurrenz ihnen aber doch durch eine dritte Gesellschaft, die noch im Werden begriffen ist und sich zu ihren Aufführungen das Lyceum-Theater auserseben hat, erstehen wird. — Verdi's „Rigoletto" war zur ersten Vorstellung der Royal-Italian-Opera ausersehen; in rascher Folge kamen sodann Fidelio, Norma, Trovatore, Linda di Chamounix und Hugenotten, die nächste Woche verspricht „Dinorah" und „Wilhelm Tell" ausser den Wiederholungen. — Eine Kritik über die Vorstellungen kann wenig Interesse für Sie haben, es wird genügen, wenn ich in kurzen Worten Ihnen Facta melde. Dahin gehört zunächst, dass ausser Arditi ein hier, und auch wohl dort noch, unbekannter Signor Li Calsi als Kapellmeister fungirt, und gerade bei der ersten Aufführung des „Rigoletto" keine besondere Befähigung für den so schweren Posten an den Tag legte. Mlle. Vanzini, die im vorigen Jahre hier mit ihrer schönen Sopran-Stimme viele Verehrer gefunden, sang die Gilda, Signor Mongini den Herzog und unser Santley, wie die Engländer mit Stolz sagen, den Rigoletto. Fidelio fand in Fräulein Titjens eine Vertretung, wie sie besser nicht gedacht werden kann, ihr zur Seite standen Mr. Santley als Don Pizarro, Mlle. Sinico als Marcellina, Signor Foli als Rocco, Mr. Lyall als Jacquino. Ein neuer Tenor, Signor Bulterini, bewies als Florestan, dass er eine schöne, volle, sogar gewaltige Stimme besitzt, die er aber seines Schreiens halber nicht zur vollen Geltung bringen konnte. Die Besetzung des „Trovatore" war folgende: Leonore — Mlle. Titjens, Azucena — Mlle. Scalchi, Manrico — Signor Mongini, Ferrando — Signor Foli, di Luna — Mr. Santley. Die Vorstellung wurde mit grossem Enthusiasmus aufgenommen und ausser dem Miserere auch Santley's „Il balen" und Mongini's „Ah si, ben mio" da capo verlangt und auch gesungen. — Mlle. Ilma de Murska trat in dieser Saison als Linda zuerst auf und wurde lebhaft willkommen geheissen; mit ihr hatten Naudin als Carlo, Signor Ciampi als Marchese, Signor Bagagiolo als Prefetto ihre Antritts-Parthien. — Ich werde fortfahren Ihnen über den Gang der Vorstellungen in dieser Weise zu berichten und kann schliesslich noch hinzufügen, dass die Hindernisse, welche Mlle. Nilsson von ihrem hiesigen Engagement zurücktreten liessen, weggeräumt sind, so dass wir die schwedische Nachtigall in dieser Saison nicht entbehren werden.

H—t.

Paris, den 9. April.

Die Dienstag im Théâtre lyrique stattgehabte erste Aufführung von Wagner's „Rienzi", der Jugend-Arbeit des Meisters, dessen Name hinreicht, um den Eris-Apfel zwischen die Partheien zu werfen, scheint in der Pariser Presse den alten Kampf zwischen den Gluckisten und Piccinisten erneuern zu wollen. Da giebt es Blätter, wie die „Liberté", welche Wagner über Alles erhaben, — andere, wie der „Figaro" und „Opinion nationale", welche ihn nicht tief genug in den Koth ziehen können. Die Wahrheit dürfte auch hier in der Mitte zu suchen sein. Ob „Rienzi" Erfolg hatte? Es war eine jener unruhigen ersten Aufführungen, wie sie in Paris gang und gäbe sind, der eigentliche Erfolg entscheidet sich erst nach der zweiten und dritten — oder besser noch später, wenn die Casse Geschäfte macht. Die erste Aufführung des „Rienzi", den grossen Zudrang des Publikums und die Länge (um zwölf Uhr begann erst der vierte Act) hinzugerechnet, hatte die Physiognomie interessanterer ersten Vorstellungen — die Claque war tüchtig bei der Hand, die Opponenten, worunter ein grosser Theil des „zahlenden" Publikums, wenn man von einem solchen bei einer Pariser „Première" überhaupt sprechen darf — waren mit ihren Versuchen in der Minderheit. Nur in den Zwischenacten, welche zu lange dauerten, gab es wieder Scandal — wo die Gallerien den Dirigenten Pasdeloup im rhythmischen Chore hervorriefen. Sonst aber war dies eine friedliche Assemblée gegen den berühmten Tannhäuser-Tumult in der Opéra — wo man nur einen Pfeifer-Kampf und keinen „Sängerkampf" zu hören bekam. Wir glauben demgemäss für „Rienzi" auf einen Succès schliesen zu dürfen. — Wagner selbst hält bekanntlich — trotz seiner sonstigen Selbstüberhebung — nicht allzu grosse Stücke auf diese seine Jugend-Oper, indem sich die eigenthümliche Richtung dieses Tondichters erst im „fliegenden Holländer", in „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" entwickelt. Der Mangel an Selbstständigkeit und Charakter ist demnach das Hauptkennzeichen der Oper „Rienzi". Neben dem geschmähten Judenthum Meyerbeer's u. A. finden wir darin auch Anklänge an Weber und an die allermateriellsten Saiten von Verdi und der Italiener. Die vielen Marschrythmen und die Massen der Chöre und der Orchester-Blasinstrumente erzeugen eher einen betäubenden und niederschmetternden als erhebenden Eindruck. Es wird den menschlichen Nerven zuviel zugemuthet, und der Genuss an den einzelnen in der Oper vorhandenen wirklich grossartigen Schönheiten paralysirt. Das Aergste bot in dieser Hinsicht der dritte Act. Sehr beifällig wurde die herrlich beginnende, doch gegen Ende sich etwas verflachende Ouverture aufgenommen. Die Strophen des Friedensboten, von Fräulein Priola gesungen, erhielten die Ehre eines Wiederholung-Rufes. Das Septett-Finale des zweiten Actes und die Perle der Oper, das Gebet Rienzi's, so wie dessen vorausgegangene „Quand la trompette aura sonné" und „O peuple libre, o peuple roi" meisterhaft interpretirt von Herrn Monjauze, wurden stürmisch applaudirt. Jedenfalls waren diese Stellen der reinere Ausdruck der poetisch-dramatischen Eigenthümlichkeit Wagner's. — Nächst der reichen, in den Räumen des Théâtre lyrique in diesem Maasse noch nie erlebten Ausstattung, dem Glanz der Costüme, dem von Fräulein Zina-Merante producirten Tanz-Divertissement, den bedeutend verstärkten Chor- und Orchesterkräften (300 Personen waren beinahe ohne Unterlass auf der Scene beschäftigt) und der sorgfältigen Aufführung ist es wohl auch das Interesse des historischen Stoffes, welches über viele

Schwächen, oder besser gesagt, „Stärken" der Musik hinweg sehen liessen. Die Franzosen werden sich nie und nimmer in die lyrisch-romantischen Gebiete eines deutschen Sagenstoffes wie Tannhäuser, Lohengrin u. s. w. vertiefen können, wogegen ein historischer Opernstoff, zumal bei dieser practischen Zeitrichtung, noch auf dem Felde der grossen Oper eine Zukunft hat. — Die gestern stattgehabte zweite Aufführung „Rienzi's" bestätigt unsere nach der ersten Repräsentation aufgestellte Vermuthung, dass die Oper Erfolg haben werde — Dank auch der Abwesenheit Richard Wagner's, welcher sich früher hier durch das Dreinmengen seiner Persönlichkeit, durch seine Ausfälle über Alles, was nicht „Wagner" heisst, über Judenthum und — Christenthum in der Musik — sehr Vieles verdarb und partheiische Urtheile selbst über das an sich Treffliche in seinem Kunstwirken wachrief. — Das letzte diesjährige Concert populaire brachte: Hochzeitsmarsch und Chor aus „Lohengrin", ein Fragment einer unedirten Symphonie von Alfred Holmes, Mendelssohn's A-moll-Symphonie, Beethoven's Musik zu „Ruinen von Athen" und einen Chor aus dem 16ten Jahrhundert und Serenade von Gouvy. — In dem neuerbauten deutschen Central-Versammlungs-Locale der Herren Doniseau & Co. „Zur Harmonie" fand vorigen Sonntag zur Eröffnung ein Wohlthätigkeits-Concert statt mit musikalisch sehr befriedigendem Resultat. Eine neuere, in verschiedenen Concerten dieser Saison gewürdigte Erscheinung, das deutsche Vocal-Quartett der Herren Kühn, Reuling, André und Wiegand, erntete durch verschiedene Vorträge von Pressel, Sücher, namentlich durch eine Tyrolienne von Carl Majer stürmischen Beifall, desgleichen auch Herr Wiegand durch eine Bass-Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Eine feingebildete, ausgezeichnete Pianistin, Frau Lebruyère, spielte mit Caské (welch' letzterer Violinist auch durch Solo-Vorträge: Ernst's Elegie, Tartini's Teufelstriller den seltensten Erfolg errang) Beethoven's C-moll-Sonate und ein anmuthiges, characteristisches neues Stück „La Sonree" von Hasnet von Cronenthal. Erwähnen wir noch der ausgezeichneten Lied- und Arien-Vorträge der Fräulein Staudt und Lieder und des deutschen Chores „Germania", welche in dem sehr akustisch gebauten neuen grossen Saale, wo wir oft noch dem deutschen Gesange zu begegnen hoffen, entsprechende Lorbeeren pflückten. A. v. Cz.

Feuilleton.

Ein Brief von Felix Mendelssohn-Bartholdy
an
Goethe.

Von mehreren Seiten ist der Wunsch ausgesprochen, dass die Briefe Mendelssohn's, welche er auf seiner grossen Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz und Frankreich in den Jahren 1830 bis 1832 in jugendlicher Pietät an Goethe richtete, den Weg in die Oeffentlichkeit finden möchten. Der nachstehende Brief, nach der Rückkehr aus Italien in Luzern an Goethe am 28. August 1831 geschrieben, darf daher als erste characteristische Probe jener verborgen gebliebenen Jugendbriefe ein allgemeines Interesse beanspruchen, obwohl er nur in einer gewissen Unvollständigkeit mitgetheilt werden kann. In der Gestalt nämlich, in der uns diese Blätter ganz zufällig in die Hände fielen, ist ihnen weder der Name des Briefstellers, noch der des Adressaten, noch auch das Datum des Tages beigegeben. Der Ursprung der Blätter führt aber ziemlich direct auf Goethe zurück. So war es kein Wunder, dass unwillkürlich der Name Mendelssohn lebendig wurde, als uns darin die aus den Reisebriefen bekannte Combination der Namen Engelberg — Sebastian Bach — Wilhelm Tell unter dem Datum Luzern, August 1831 entgegen trat. Das Datum des 28. ergiebt sich klar dadurch, dass der Brief an einem Feier- und Festtage geschrieben ist, der 28ste aber der einzige Sonntag war, den Mendelssohn in Luzern zubrachte. Dabei bemerken wir, dass der 24ste, den man nach dem Briefe aus Engelberg von diesem Tage (Reisebriefe I, 266) für einen Sonntag halten könnte, auf einen Mittwoch fiel und dass die dort beschriebene gottesdienstliche Feier dem heiligen Bartholomäus galt. Am Donnerstag den 25sten ging Mendelssohn von Engelberg nach Luzern, sah dort am Freitag Weigl's Schweizerfamilie (Devrient, Erinnerungen S. 130) und schrieb am folgenden Tage die Briefe an Devrient (das. S. 122) und an Taubert (Reisebr. I, 267), in welchen daher von der Aufführung des Tell in Luzern, welcher Mendelssohn am folgenden Sonntage beigewohnt haben muss, noch nicht die Rede ist, obwohl er das in Engelberg gelesene Stück in enthusiastischer Weise erwähnt. Der nachstehende Brief ist an diesem Sonntage geschrieben, der Schluss noch am Abend nach dem Schauspiel. Der Montag der 29ste beschloss dann den Luzerner Aufenthalt. Es ist anzunehmen, dass der vorliegende der einzige Brief ist, welchen Mendelssohn aus der Schweiz an Goethe gerichtet hat. Die von Goethe veranlasste Vervielfältigung desselben, welche uns allein die Mittheilung ermöglicht hat, zeigt, dass er den darin enthaltenen Schilderungen der wolkenbruchartigen Regengüsse und der Tell-Aufführung einen besonderen Werth beilegte. Die Parallelstellen unter dem Text sollen darauf aufmerksam machen, wie streng sachlich und wahrheitsgetreu Mendelssohn bei diesen Schilderungen verfuhr. Der Ton ist Goethe gegenüber zwar um ein Weniges gehaltener aber nicht weniger frisch als in den Reisebriefen, wenn auch die ganz subjectiven Züge fehlen, welche jenen so grosse Anmuth verleihen.

Berlin, den 6. Februar 1869. von Loepec.

Luzern, (den 28sten) August 1831.

Da ich Ihnen von allen Hauptpunkten meiner Reise Bericht erstatten soll [1], so darf ich denn freilich die Schweiz nicht auslassen, die von jeher mein Lieblingsland gewesen ist. Die Zeit, wo ich jetzt so ganz allein zu Fuss in den Bergen umhergestreift bin, ohne Jemand zu kennen, ohne an etwas zu denken, als an das, was ich in jedem Augenblicke Neues, Herrliches sah, die ist mir wohl unvergesslich.

Ich kam aus dem Lande des heitern Himmels und der Wärme; die Schweiz hat sich denn freilich gleich anders angekündigt, ich hatte Regen, Sturm und Nebel, musste mich sogar auf den Bergen oft beschneien [2] lassen. Aber ich weiss nicht, wie es kam, dass mir sogar das behagte, und wenn sich aus den Wolken zuweilen ein paar schwarze Felshörner erhoben oder ein ganzes Land im Sonnenschein mitten aus dem Nebel auftauchte [3], das ist wohl auch etwas Prächtiges. So habe ich denn durch allen Sturm mich nicht abhalten lassen, herumzusteigen, sowie ich konnte; der Führer wollte zuweilen nicht mit, ich habe oft gar nichts gesehen, aber ich habe es doch versucht, und kam dann einmal ein schöner Tag [4], so war die Freude doppelt. Mir ist, als bekäme ich hier noch mehr Respekt vor der Natur und sei ihr noch näher gegenüber als anderswo; das Land und die Leute hängen hier aber auch ganz allein von ihr ab.

Sie werden von den furchtbaren Ueberschwemmungen und Wolkenbrüchen wissen, die im Berner Oberlande gewüthet ha-

[1] Reisebriefe I, S. 13. „dann sagte er (Goethe) mir, ich solle ihm zuweilen schreiben.

[2] Ebend. S. 253. Auf dem Faulhorn den 15., und S. 257 im Hospital den 19. August.

[3] ebend. S. 254.

[4] s. B. der 19te.

ben; ich war gerade um die Zeit dort und da war es schauerlich zu sehen, wie Alles, was von Menschen herrührte, sogar das Festeste, so leicht und augenblicklich verschwunden war, spurlos, als wenn es nie dagewesen: Strassen, Brücken, Wiesen und Häuser; nach drei Tagen war Alles in der Natur wieder still und freundlich, als sei nichts geschehen und die Menschen fingen wieder an, ihre zerstörten Arbeiten herzustellen, so gut es anging.

Ich befand mich gerade damals allein, ohne Führer, unterwegs am Thuner See[5]). Nun hab' ich seit dem Tage, wo Sie mir von Ihren Beobachtungen über Wetter und Wolken erzählten[6]), ein eigenes Interesse dafür bekommen und mehr darauf gemerkt, wie es oben zugeht; da konnte ich denn genau sehen, wie sich das Unwetter nach und nach bildete. Es hatten sich zwei Tage lang Wolken gesammelt, und endlich am 7ten Abends brach ein starkes Gewitter los, das, die ganze Nacht durch, mit fortwährendem Regen anhielt; am Morgen war es aber, als wenn nicht Regen, sondern Wolken heruntergekommen wären. Auch ich hatte so tief niemals die Wolken liegen gesehen[7]); sie hatten sich weit und breit um den Fuss der Berge in's Thal hineingelagert, ganz weiss und dick, und der Himmel drüber war voll schwerem Nebel. Es regnete eine Zeitlang nicht, bis die Wolken unten anfingen sich zu bewegen und hin und her zu ziehen; da dauerte das Regnen wieder den ganzen Tag und die ganze Nacht, aber den dritten Morgen am 9ten[8]) hatten sich nun erst die eigentlichen Massen gesammelt, aus Wolken und Nebeldunst, und die ganze Breite des Horizonts und der Himmel waren davon eingenommen. Wie man sonst Gewitter auf heiterm Himmel aufziehen sieht, so thürmte sich hier ein Wolkenheer über's andere und zog über's Land von der Ebene in Nordwesten in die südöstlichen Berge hinein. Man konnte das gegenüberstehende Ufer des Sees durchaus nicht erkennen[9]); in den Zwischenräumen, während eine Wolkenschicht vorüber war, regnete es nicht, und fing dann aus der nächsten in einem Moment und mit unbeschreiblicher Wuth an. Nun standen alle Fusswege voll Wasser, Quellen liefen auf den Strassen hin und her, die Bergströme rasten toll; sie waren ganz dunkelbraun[10]), es sah aus, als spränge im Flussbette lauter dunkle Erde über einander und wälze sich in den See; man konnte weithin die schwarzen Streifen im hellen See noch unterscheiden. Die kleineren Brücken waren alle gleich am Morgen schon mit fortgenommen, an den grösseren steinernen wurden die Pfeiler und Bögen eingerissen, ein Waldstrom brachte Hausgeräth und Möbel[11]) mit in den See, ohne dass man noch wusste, wo die Häuser zerstört waren. Als ich an den folgenden Tagen, wo das Regnen aufhörte, in's Lauterbrunner Thal kam, so war der breite Fahrweg spurlos verschwunden, ein Geröll von Steinen, Sand und hohen Felsblöcken[12]) überdeckte eine Viertelmeile weit die Stelle, wo er gegangen sein soll. Dasselbe Unheil war an dem Tage fast im ganzen Land, auf dem Gotthard, in Unterwalden, Glarus u. s. w. Da war es denn zuweilen schwer durchzukommen, man musste oft über die Berge, weil im Thal das Wasser keinen Platz liess, aber auf den Bergen war es dafür um desto schöner.

Die letzte Woche noch habe ich in einem Unterwaldner Kloster, Engelberg[13]) zugebracht, mehrere tausend Fuss über dem Meere, in der grössten Einsamkeit, wo ich eine hübsche Orgel und freundliche Mönche fand. Sie hatten niemals von Sebastian Bach gehört, da kam es ihnen ganz curios vor, als ich ein Paar von seinen Fugen spielte; es gefiel ihnen aber doch, ich musste am Festtag[14]) den Organistendienst versehen, die Messe begleiten und die Responsorien machen; es war das erste Mal, dass ich wieder eine ordentliche Orgel unter die Hände bekam; denn in Italien habe ich keine in erträglichem Zustande gefunden. Noch dazu hatten die Mönche eine hübsche Bibliothek; Politik, Fremde und Zeitungen kommen da in's Thal gar nicht hin, so habe ich eine frohe Zeit dort zugebracht. Auch das Wetter hat sich aufgeklärt und namentlich heut ist es, als wolle die Natur den Tag feiern und sich freuen. Es ist der heiterste blaue Himmel, die Berge haben sich mit den hellsten Farben geschmückt, die Landschaft sieht festtäglich und froh aus, als ob sie wüssten, was es für ein Feiertag[15]) sei.

Eben komme ich aus dem Theater, dem einzigen in der ganzen Schweiz, wo sie Wilhelm Tell von Schiller geben; da jetzt nämlich die Tagessatzung hier ist, so weichen die Schweizer von ihrer Gewohnheit ab, lieber gar kein Theater zu haben als ein schlechtes. Und weil es das einzige im Lande ist, erlauben Sie mir ein Paar Worte über die vaterländische Vorstellung zu sagen. Zehn Leute sind etwa in der ganzen Truppe vorhanden und die Bühne so gross und hoch wie ein mässiges Cabinet; sie wollten aber doch gern die grossen Volksscenen geben. Da stellten denn zwei in spitzen Hüten Gessler's Heer vor, zwei Andere mit runden Hüten die Schweizer Landleute, alle Nebenpersonen kamen gar nicht vor. Was sie Wichtiges (sic.) zu sprechen hatten, liessen sie ohne Umstände weg und fuhren ruhig in den nächsten Worten ihrer Rolle fort, ohne allen Zusammenhang, wodurch zuweilen komische Sachen entstanden. Einige Schauspieler hatten nur den Sinn auswendig gelernt und brachten den augenblicklich in eigene Verse; der Ausrufer des Gessler schlug sich beim ersten Trommelschlag die Trommel vom Knopfloch los, dass sie auf die Erde fiel und konnte sie nicht wieder festmachen, zur grossen Freude des freiheitliebenden Publikums, das den Sclaven des Tyrannen sehr auslachte, und bei alledem war das Stück nicht todt zu machen, und brachte seine Wirkung hervor. Wenn die wohlbekannten Namen und Plätze, die man den Tag zuvor gesehn hatte, vorkamen, da waren sie alle selig, stiessen einander an, und zeigten auf den pappenen See, den sie in der Natur viel besser sehn könnten, wenn sie aus dem Hause träten. Am meisten Vergnügen machte aber der Gessler, weil er sich sehr ungezogen betrug und grimmig schrie und wüthete; er sah aus wie ein betrunkener Handwerker, mit seinem verworrenen Bart, der rothen Nase und der schiefen Mütze; das ganze Ding war sehr arkadisch und ursprünglich, wie die Kindheit des Schauspiels.

Journal-Revue.

Die Allg. Mus.-Ztg. beginnt einen Aufsatz „Zur Theorie der Musik“ von Rieschbieter und bespricht Brahms' neue Liederhefte Op. 46 bis 49 und dessen ungarische Tänze. — Die N. Ztsch. f. Musik enthält eine anerkennende Besprechung der Rossini'-

5) Ebenda I., S. 238 ff.

6) Goethe's Interesse für Wetterbeobachtungen ist bekannt; s. Werke (in 40 Bdn.) Bd. 40, S. 358 und Bd. 14, S. 214.

7) Reiseb. I., 234. Wimmis, den 8. „Seit vier Stunden fällt das Wetter so gerade herunter, als würden die Wolken ausgequetscht“ und S. 237: Die Regenwolken „hingen heut so tief in den Thälern, wie ich es nie gesehn hatte“.

8) Ebenda S. 238.

9) Ebenda S. 239: „Es war durchaus nichts zu sehen; kein Berg — selten die Linien des gegenüberliegenden Ufers“.

10) S. 239 unten.

11) S. 244. „Es ist Nachricht da, dass die Kander eine Menge Hausgeräth und Möbel herbeigetragen hat, man weiss noch nicht woher“.

12) S. 247. a. a. O. 13. Aug. „Wo vor sechs Tagen die schönste Fahrstrasse war, ist jetzt ein wüstes Felsengewirr.“

13) S. 260. Engelberg, d. 23. Aug.

14) Bartholomäus, den 24. S. 266 und 267 ebenda.

15) Goethe's letzter Geburtstag.

schen Messe solennelle. — Die Signale setzen ihr Musikadressbuch (Wien) fort. — Südd. Musikztg.: Schluss des Lackowitz'schen Aufsatzes „Ein Concertmeister des vorigen Jahrhunderts.

Die französischen Zeitungen enthalten Besprechungen des Wagner'schen „Rienzi".

Nachrichten.

Berlin. Das Concert zum Besten der Diakonissen - Anstalt in Kaiserswerth fand am 11. d. in dem grossen Saale der Börse statt und hatte ein äusserst zahlreiches, sehr gewähltes Publikum versammelt. I. I. Majestäten der König und die Königin sowie viele Mitglieder des Königl. Hauses beehrten dasselbe ebenfalls mit ihrem Besuche. Die grossartigen Räume, welche glänzend erleuchtet waren, machten im Vereine mit der eleganten Versammlung einen imponenten Eindruck. Das Concert wurde von 2 Infanterie - Musikcorps unter Wieprecht's Direction, 4 Männergesangvereinen, den Damen Röske-Lund und Jachmann sowie den Herren Niemann, Fricke, Tausig und Hoch vortrefflich ausgeführt.

Bremen. J. S. Bach's „Matthäus-Passion" erlebte am Charfreitag durch die Singacademie unter C. Reinthaler in der hiesigen Domkirche die vierte Aufführung und gelangte durch das präcise Zusammenwirken der vorhandenen namhaften, theils ausgezeichneten Kräfte zu vorzüglicher Wirkung, welche leider durch die übermässig lange (fast 3stündige) Dauer der Aufführung in etwas beeinträchtigt wurde. In den Soli waren Fräul. Sebrötter von hiesiger Oper (Sopran) und Fräulein Schreck aus Bonn (Alt), Herr C. Hill vom Grossherzoglichen Theater zu Schwerin und Herr Wolters vom Grossherzoglichen Theater zu Braunschweig durchgehende brav, und boten, wenn sie auch nicht die Erinnerungen der früheren Aufführungen mit Jul. Stockhausen und dem Tenoristen Schneider verwischen konnten, doch immer eine reiche Fülle glänzender Momente. Nicht minder leisteten Chor und Orchester in Klangfülle und Präcision Vorzügliches. Wenn wir schliesslich noch des ungemein störenden allgemeinen Aufbruches im Publikum beim Beginn des herrlichen Schlusschors rügend gedenken, so war derselbe diesmal wohl mehr, als sonst bei ähnlichen Gelegenheiten durch die übertriebene Ausdehnung des Concertabends gerechtfertigt, berührte aber gerade an diesem Orte um so unangenehmer. — An grösseren Concertaufführungen stehen ausser dem letzten Privatconcert nur noch das zweite Abonnementconcert des Domchors und die Aufführung von Romberg's „Glocke" und Löwe's „Hochzeit der Thetis" durch den Gesangchor der Hauptschule vor. H. K.

Hamburg. 2te Trio-Soirée des Herrn G. Schubart: Trio Op. 11 B-dur von Beethoven, Duett für 2 Pianoforte Op. 135 von Hiller, Cello-Sonate Op. 58 (D-dur) von Mendelssohn-Bartholdy, Hommage à Händel für 2 Pianoforte von Moscheles und Trio in Es-dur von Haydn. — Geistliches Concert des Cäcilien-Vereins: Orgel-Präludium und Fuge von Bach, Psalm „Wie der Hirsch schreiet" von Palestrina, Duett von Caldara, Marienlied von Praetorius, Sanctus von Bortniansky, 43. Psalm von Mendelssohn, Vocalmesse für Solostimmen und Chor von Hauptmann etc. — 3te Soirée für Kammermusik der Herren Kleinmichel, Schradieck und Gowa: Trio in E-dur von Mozart, Horn-Sonate Op. 17 F-dur von Beethoven, Fantasiestücke (Op. 88) von Schumann, Adagio für Horn von Lübeck und Trio (Op. 99) B-dur von Schubert. — Neuntes philharmonisches Privat - Concert: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, Scene und Arie aus „Iphigenia in Aulis" von Gluck (Hr. Kammersänger Hill), Violin-Concert (Op. 26) von Bruch (Herr Joachim), Lieder von Schumann und Grädener, Präludium von Bach und Sonate von Händel und 7te Symphonie (A - dur) von Beethoven. — Soirée des Pianisten Birgfeld: Clavier - Quartett von Beethoven, Romanze für Violine von Beethoven (Herr Concertmeister David), Trio in C-moll von Mendelssohn etc.

Leipzig. Herrn Kapellmeister Reinecke ist vom Herzog von Meiningen der Sächs. Ernestinische Hausorden verliehen worden.

— Die D. A. Z. sagt zum Schlusse ihres Referats über die Thomas'sche Oper „Hamlet": Fragen wir nun nach dem Erfolge der Oper, so müssen wir gestehen, dass die Aufnahme seitens des Publikums als eine ziemlich laue zu bezeichnen ist. Ausser dem vierten Act fanden nur einzelne Scenen Beifall, besonders die in welchen Frau Peschka-Leutner beschäftigt war. Dennoch wird die Oper als Zug- und Kassenstück für die Messe ihre Schuldigkeit thun. Jeder Fremde wird die noch auf keinem deutschen Theater gegebene Oper einmal sehen wollen, und die prächtigen Decorationen, die Aufzüge, bei denen ein grosser Theil des Schauspielpersonals in glänzenden Costümen erscheint, sowie die geschmackvoll arrangirten Tänze, worin das Künstlerpaar Casati besonders excellirt — alles das wird seinen Eindruck nicht verfehlen. Für musikalisch Gebildete wird die Oper manches Anziehende bieten. Den vierten Act wird man immer wieder gern hören, da er für die theilweise Monotonie der übrigen entschädigt, deren trüber Stimmung allerdings der Gegensatz frisch und kräftig wirkender Momente fehlt.

Weimar. Zur Geburtstagsfeier der Grossherzogin von Weimar kamen hier zwei neue Operetten zur Aufführung. Die Musik der ersteren einactigen, „Der Gefangene" von Lassen, giebt einen deutlichen Beweis von der Tüchtigkeit des Componisten, der in der Behandlung der Singstimmen und in der Instrumentation Treffliches leistet. Von den einzelnen Nummern der Operette zeichnen sich der erste Chor, eine Romanze für Tenor und ein Duett durch gefällige Form aus. Im Ganzen jedoch leidet das Werk an zu grosser Monotonie, die Stimmung der sämmtlichen Nummern ist mit Ausnahme der eingeflochtenen Tänze ohne Abwechselung düster, und dürfte dieser Umstand, sowie das wenig Interesse erregende Sujet einer Verbreitung des Werkes im Wege sein. — Auch der zweiten Novität des Abends, einer zweiactigen Oper „Der letzte Zauberer", Musik von Frau Pauline Viardot-Garcia, ist ein Bühnenerfolg nicht vorauszusagen. Trotz vieler hübscher und feiner Melodieen, welche die geistreiche Componistin in dieser Arbeit angebracht hat, fehlt es dem Werke durchaus an dramatischem Effect, so dass es sich mehr Freunde in den Salons als auf der Bühne erwerben dürfte.

Wien. Der treffliche Musikforscher Dr. Heinrich Kreissle von Hellborn, welcher sich namentlich durch seine Schubert-Biographie allgemein bekannt gemacht hat, ist am 6. d. gestorben.

Brüssel. Das Concert der „Association des artistes musiciens" fand am 6. d. statt und brachte einige neue Werke. Es waren dies ein Chor „Die Verbannten" von Gevaert, welcher sehr beifällig ausgezeichnet wurde, ein Chor „Charfreitag" von Gounod und der „Sabath" von Henssens. — Am 17. wird Brassin in dem Saale der Philharmonischen Gesellschaft ein Concert geben. — Wagner's Broschüre „Das Judenthum in der Musik" macht hier ungeheures Aufsehn. Es ist von derselben schon eine französische Uebersetzung bei Gebr. Schott erschienen. — Rossini's nachgelassenes Werk „Messe solennelle" ist im Théâtre Royal de la Monnaie zur Aufführung gelangt und hat ausserordentlich gefallen. Besonderen Beifall erzielten das „Salutaris" und „Sanctus", welche beide Sätze wiederholt werden mussten. Die Ausführung der Chöre war eine tadellose, die Soli in den besten Händen: die Damen Alboni und Franchino und die Herren Warot und Jamet.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

*Ein tüchtiger Opern-Kapellmeister, der in gleicher Eigenschaft bereits an mehreren Bühnen thätig war und sich durch Opern-Compositionen vortheilhaft bekannt gemacht hat, sucht eine Stelle als Kapellmeister an einem grösseren Theater. Gef. Offerten nimmt die Hofmusikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin entgegen und ist dieselbe in Stand gesetzt jedwede nähere Auskunft zu ertheilen.*

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. April 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Bitter, C. H. Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder. Zwei Bände. Mit Portrait und Facsimile von Em. und Friedem. Bach und zahlreichen Musikbeilagen. Berlin, Verlag von Wilh. Müller.

Der Verfasser dieses interessanten Werkes hat sich schon durch seine Biographie Johann Sebastian Bach's sehr vortheilhaft in die deutsche Musiklitteratur eingeführt; indem er auch das Leben der Söhne des grossen Cantors nach authentischen Quellen beschrieb, hat er sich ein Anrecht auf den Dank selbst Jener erworben, die vielleicht eine andere künstlerische Anordnung und Vorbereitung des Stoffes wünschten. Es war allerdings ausserordentlich schwer, diesen Biographien eine künstlerisch abgerundete Form zu geben; denn einerseits ist das rein musikalische Material ein so reichhaltiges, dass bei der Benutzung Weitschweifigkeiten kaum zu vermeiden waren, und das Sichten nach eigener Auswahl, mit dem Wunsche alles Bedeutende oder bedeutend Erscheinende zur öffentlichen Kenntniss zu bringen, schwer vereinbar sein musste; anderseits scheinen die Lücken im biographischen Materiale leider unausfüllbar zu sein, wodurch die Gestaltung des Ganzen nothwendigerweise beeinträchtigt wird. Gegenüber solchen Schwierigkeiten, deren Bewältigung — vielleicht — nur von dem geübtesten Fachmanne verlangt werden kann, hat die Kritik mit Anerkennung der Liebe und Sorgfalt zu gedenken, mit welchen der Verfasser die über alle Welt zerstreuten Lebens-Notizen und den musikalischen Nachlass der Söhne Bach's zusammengetragen, gesammelt und in einen Rahmen gebracht hat, um dem Leser ein anschauliches Bild von den Männern zu bieten, die, abgesehen davon, dass sie die Nachkommen und Schüler des grössten Tonmeisters waren, auch als Individuen hoher Aufmerksamkeit wohl würdig sind. Es gab ja eine Zeit, in welcher Philipp Emanuel's Ruf in der musikalischen Welt fast den Namen seines Vaters vergessen machte; und Friedemanns Leben zeigt die vielleicht einzige Erscheinung in der Kunstgeschichte, wie derselbe Mann als Künstler die strengste klassische Richtung vertritt, die schwierigste Form mit unwandelbarem Festhalten an dem Gesetze handhabt, dagegen als Mensch das zerfahrenste Vagabunden-Leben führt, wie es nur je die ausschweifendste Phantasie hyperromantischer Schule ausdenken konnte!

Die Biographie Ph. Emanuel's enthält neben manchen Data über dessen Jugendjahre und Studien auch viele interessante Aufschlüsse über die musikalischen Verhältnisse am Hofe des grossen Königs, Friedrich's II. Allerdings sind hier Lücken fühlbar; wir wagen nicht zu entscheiden, ob genaues Studium der musikalischen Zeitschriften Leipzigs und Hamburgs aus jener Zeit, sowie selbst der damals allerdings spärlich erschienenen Tagesblätter nicht etwas mehr Aufschlüsse über das Musik-Leben Berlins im Allgemeinen gefunden hätte; wie dem sei, zu bedauern bleibt es, dass solche Aufschlüsse eben nicht geboten sind, oder zu bieten waren*). Was nun die Analysen der Compositionen betrifft, so ist ein sorgfältiges Studium anzuerkennen; und sie werden gewiss auch anregend wirken, und manches bisher unbekannte oder unbeachtete Werk der Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde näher bringen.

Die Biographien der drei Brüder Emanuel, des (Bückeburger) Johann Cristoph Friedrich Bach, des Londoner Johann Christian Bach, endlich Wilhelm Friedemann's sind bedeutend kürzer, aber sehr Antheil erregend, und als Erzählung jedenfalls gedrängter und daher wirkungsvoller als die erstgenannte, in welcher die Musikanalysen oft den Faden des Biographischen trennen. Sie sind ein sehr schätzbarer Beitrag und werden als solcher auch von dem Theile des lesenden Publikums gewürdigt werden, das, wenn auch nicht streng wissenschaftlich-musikalisch gebildet, doch gern Belehrung sucht. Die Ausstattung ist eine ausgezeichnete. Wir wünschen dem Werke allgemeine Verbreitung. H. Ehrlich.

*) Das Buch enthält z. B. eine höchst originelle Zuschrift der Prinzessin Amelie an den Componist Schulz, worin sie sich eine Dedication förmlich verbittet; wie sie aber eine Widmung von Ph. Em. Bach aufgenommen hat, darüber ist keine Andeutung vorhanden.

Ramann, Bruno. Fünf Lieder für Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Cassel, C. Luckhardt.

Döring, Carl Heinrich. Sechs Dichtungen von Adolf Böttger für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9. Leipzig, C. A. Klemm.

Von einem Liede verlange ich vor allen Dingen eine klar ausgeprägte, dem Texte entsprechende Melodie. Diese Melodie soll bei Strophenliedern durch die Wiederholung, bei durchcomponirten im zweiten Theile dem Hörer wieder vorgeführt werden. Diese Bedingungen erfüllen die Lieder Ramann's nicht. Die melodische Erfindung darin ist phrasenhaft, und eine Wiederkehr des Themas findet nur in No. 4 „Herbstnacht", aber auch hier nur andeutungsweise statt. Ich verlange ferner von der Begleitung, dass sie in selbstständiger Weise den Gesang unterstütze. Bei Ramann erscheint dagegen der Clavierpart dankbarer als der Gesangspart. In No. 4 ist er überdies mit so ungeheuerlichen harmonischen Vorkommnissen gesättigt, dass der Spieler oft falsch zu greifen glaubt, wo er nur den Intentionen des Componisten folgt. Eine gewisse Befriedigung gewährte mir nur No. 2 „Die Wasserlilie" durch ihre Natürlichkeit, wenn gleich das Ganze mehr einer sentimentalen aber wohlklingenden Improvisation als einem Liede gleicht. In diesem Gesange spielt übrigens, wie es überall sein sollte, die menschliche Stimme ausnahmsweise die Hauptrolle, wenn auch nicht eine solche, die eingehende vocale Studien verräth.

Um vieles günstiger gestaltet sich mein Urtheil den Döring'schen Compositionen gegenüber. In ihnen begegnet man überall prägnanter Melodik, gesanglicher Behandlung der Stimme und wohlthuender Natürlichkeit. Man empfindet überdies gewissermaassen ein heimathliches Gefühl, durch meist wiederholte Vorführung des Themas. Und wie man da gern verweilt, wo man dies heimathliche Gefühl empfindet, so weilt man auch gern bei den Döring'schen Liedern. Allzu sehr freilich schmachtet der begabte Componist noch in den Fesseln Mendelssohnischer Melodik und Harmonik. Dagegen sollte er die Begleitungsweise dieses Meisters sich anzueignen suchen und nicht, wie in den vorliegenden Liedern, das Accompagnement überwuchern lassen. Wenn das Clavier, meist in der Verdoppelung, den Gesang reproducirt, so erscheint die Singstimme fast überflüssig; jedenfalls aber wird sie im Vortrage gehemmt. So könnte man beispielsweise bei No. 2 „Mit einer Rose" die Singstimme ganz fortlassen; man hätte dann ein Lied ohne Worte im Style der Mendelssohnischen. Trotz dieser Ausstellungen halte ich jedoch Döring's Op. 9 für ein vielversprechendes Zeugniss eines entwickelungsfähigen Talentes. Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Fräulein Mallinger gab als dritte Gastrolle am 16. die Prinzessin von Navarra in Boieldieu's „Johann von Paris", eine Leistung, die wir in Hinsicht auf den Ruf und die grossen Ansprüche der Sängerin als eine in jeder Beziehung unbedeutende bezeichnen müssen. Die Parthie besteht nur aus wenigen Nummern, fordert keinen Kraft-Aufwand, bewegt sich durchweg in leichter, grazlöser Melodik; von einer Sängerin, welche mit dieser Parthie als Gast vor ein Berliner Publikum tritt, muss mindestens eine technisch-befriedigende Ausführung verlangt werden. Fräulein Mallinger liess nach allen Richtungen hin viel zu wünschen. An keinem Gastspiel-Abende der Sängerin fanden wir die Intonation mangelhafter; das sehr oft wiederkehrende hohe A war stets viel zu tief. Die am Ende der Arie vom Componisten absichtlich geschriebene Zusammenstellung des tiefen D mit dem hohen G, des tiefen Cis mit dem hohen A wurde von der Sängerin dahin abgeändert, dass sie die beiden tiefen Töne in der höheren Octave sang. Eben so wenig hervorstechend wie die Arie war der Troubadour-Vers; ein hübscher runder Triller und ein zweimaliges hohes D war das Bemerkenswerthe des Abends. Das Spiel des Fräulein Mallinger zeigte nirgends die Prinzessin, das ewige Hin- und Herwiegen des Oberkörpers hatte etwas kleinbürgerlich Affectirtes. Das Publikum schien erstaunt über die geringe Leistung. Die übrige Besetzung haben wir erst kürzlich besprochen. Es genügt daher, wenn wir der meisterhaft gesungenen Seneschall-Arie des Herrn Betz und der hübschen Ausführung des Pagen durch Frau Grün gedenken. — Am 13. war „Fidelio"; am 14. „Prophet" mit Herrn Niemann; am 17. „Rienzi" mit Herrn Niemann. — Am 18. gab Fräulein Mallinger als vierte Gastrolle die Susanne in Mozart's „Hochzeit des Figaro". Das ganz volle Sonntagshaus wurde vor Beginn der Vorstellung durch den Regisseur Herrn Hein benachrichtigt, dass Fräul. Mallinger indisponirt, dass sie indessen die Vorstellung nicht stören wolle und deshalb um Nachsicht ersuche. Die Besorgniss war, wie wir gern anerkennen, durchaus unbegründet. Frl. Mallinger erschien stimmlich vortrefflich disponirt und entwickelte den entsprechenden Humor. Die Susanne der Sängerin hat uns ausserordentlich gefallen, und können wir die Leistung als eine in jeder Hinsicht sehr bedeutende bezeichnen. Frl. Mallinger sang rein und angenehm. In gleicher Weise hat uns das beredte Spiel zugesagt, die Künstlerin bewegte sich mit dramatischer Lebendigkeit gemäss dem Charakter der Rolle. Fräulein Mallinger fand vielfachen gerechten Beifall und Hervorruf. Dem Cherubim der Frau Lucca haben wir schon oft Lob gespendet — beide Arien mussten auf stürmisches Verlangen repetirt werden. Frau von Voggenhuber sang die Gräfin; wenn man erwägt, dass die Parthie der Gesangsweise jener Sängerin gar wenig zusagt, so dürfen wir anerkennen, dass Frau von Voggenhuber sich mit der Aufgabe ganz leidlich abfand. Die übrige Besetzung der Oper war die gewohnte mit den Herren Salomon, Krause, Bost, Krüger, Barth und Fräulein Gey als Graf, Figaro, Bartolo, Basilio, Antonio und Marzelline.

Am 12. d. fand das vierte und letzte Concert des Gustav-Adolph-Vereins statt. Dasselbe war von ganz besonderem Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Joachim, welcher sich zum ersten Male, seitdem er zu den Bürgern unserer Stadt gehört, hier hören liess. Herr Joachim spielte eine Sonate von Händel in A-dur — ein Werk von grosser Schönheit, das sich durch Frische der Themen und Fluss des Satzes auszeichnet — Barcarole und Scherzo von Spohr und das Abendlied von Schumann. Die unvergleichlichen Leistungen des berühmten Künstlers sind so bekannt, dass es überflüssig erscheinen dürfte, über dieselben nochmals ausführlicher zu berichten. Erwähnen wollen wir nur, dass das Publikum sämmtlichen Vorträgen stürmischen Beifall zollte und somit Herrn Joachim den Beweis gab, wie viele Freunde und Bewunderer seines Spieles er hier zähle. Frau Jachmann-Wagner sang das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" und die Löwe'sche Ballade „Archibald Douglas" und errang besonders mit der vorzüglichen Wiedergabe der letzten Pièce lebhaften Beifall. Fräulein Strehl trug die Ermahnung der Elsa an Ortrud aus „Lohengrin" und zwei Lieder von Liszt und Mendelssohn vor. Herr Musikdirector A. Dorn spielte Beethoven's D-moll-Sonate und „Variations sérieuses" eigener Composition in gelungener Weise. Die letzteren enthalten in

abgerundeter Form interessante harmonische Combinationen und zeichnen sich durch Gefälligkeit und Wohlklang aus.

Die dritte und letzte Matinée für neuere Kammermusik des Herrn A. Ritter fand am 14. d. unter Mitwirkung der Frau Jachmann und der Herren Barth, Schulz und Rohne statt. Von Ensemble-Stücken wurden die Kiel'sche Cello-Sonate in A-moll sowie das Clavierquartett in Es-dur (Op. 47) exact zur Aufführung gebracht. Von den Gesangvorträgen der Frau Jachmann müssen wir besonders dreier Lieder von Franz Ries gedenken, welche sich durch empfundene Auffassung der Texte und schöne Melodik vortheilhaft aus der Fluth der Tageserscheinungen hervorheben. d. R.

Correspondenz.

Paris, 17. April.

Die Conservatoire-Concerte, die bekanntlich das Geheimniss einiger weniger Privilegirten bilden, die seit altersgrauen Zeiten sich Zutritt in die engen Räume des sogenannten grossen Concertsaales des Conservatoriums zu verschaffen wussten, sind bei der Zahl dreizehn angelangt, und brachten vorigen Sonntag Beethoven's B-dur-Symphonie, den Doppelchor aus Mendelssohn's „Oedipus in Kolonos", Haydn's Hymne, Scene und Arie „Ah perfido!" von Beethoven, gesungen von Frau Gueymard, Weber's „Oberon"-Ouverture und einen Psalm von Marcello. Ausführliche Berichte versparen wir uns für die Zeit, wo ein neuer Concertsaal in Paris vielleicht die Direction dieser „conservativen" Concerte veranlassen wird, aus ihrer Abgeschiedenheit herauszutreten. Indessen flüchten wir zu Pasdeloup's letztem Concert populaire, welches mit der Symphonie-Novität „Shakespeare" von Holmes ein Werk brachte, das durch seine melancholische Grundstimmung, noch mehr aber durch die glatten, wenn auch grössten Theils edlen Motive vielfach an Mendelssohn und Gade erinnert. Der Erfolg war deshalb nicht sehr brillant, obwohl hier die Arbeit eines gebildeten und ernstern Musikers geboten wird. — Bei Wagner's Hochzeitsmarsch und Chor aus „Lohengrin" wieder „Beifall und Zischen", das ist einmal in Paris nicht zu ändern, und sollte auch die Oper „Rienzi" noch mit viel mehr Pomp angekündigt und in die Scene gesetzt erscheinen, als es in der That geschieht. Der Name „Wagner" prangt nun an allen Ecken und Enden von Paris, die Zeitungen schimpfen, ein Theil des Publikums thut das Gleiche, aber was thut's: das Théâtre lyrique, welches schon die achte Aufführung des „Rienzi" ankündigt, macht brillante Geschäfte. In der That, der Skandal ist heutzutage die allerbeste Reclame — vielleicht scheint es Wagner mit seinen „Judenbroschüren" darauf angelegt zu haben. — In der Opéra nahm Frau Carvalho nach ihrer Urlaubsreise wieder von der Parthie der Margarethe in den „Hugenotten" unter enthusiastischen Ovationen Besitz; neben ihr behauptete sich mit Ehren Fräulein Hisson als Valentine. Der Zudrang zu Gounod's „Faust" mit Fräulein Nilsson und Faure ist fortwährend ausserordentlich. „Die Königin von Cypern" von Halévy soll demnächst daselbst wieder in die Scene gehen. — Im Théâtre italien sang Adeline Patti, seit ihrer Rückkehr aus Petersburg, unter Ausstellung der daselbst von russischen Götzendienern, welche es jedenfalls nicht mit der „Göttin der Vernunft" zu halten scheinen, empfangenen Schmuckgegenständen, nach Traviata und Sonnambula, letzthin den Barbier und erzielte durch die Gesangs-Einlage „la Calesera" und eines Bolero „I Batavi" von Madame Tarbé de Sablons das besondere Wohlgefallen der anwesenden Ex-Königin von Spanien. Nach dem Schluss der Saison Ende d. Monats werden im Mai noch einige Aufführungen der Rossini'schen „Messe" folgen, im Theater sowohl wie auch in Kirchen und Concertsälen, in und um Paris. Mit dem berühmten Tragöden Rossi, und einer jungen Rivalin der Ristori, Fräulein Carlini, wird gleichfalls im Théâtre italien sodann Michael Beer's „Struensee" mit Musik von Meyerbeer in die Scene gehen. Für nächste Saison sind der Tenor Fraschini und der Bariton Bonnehée bereits engagirt, und wird Director Bagier sein Personal vermehren, um auch Uebersetzungen französischer Opern in sein bis jetzt ausschliesslich italienisches Repertoir aufnehmen zu können. — In der Opéra comique soll demnächst Gounod's „Romeo und Julie" in die Scene gehen. Offenbach's „Vert-Vert" erzielt daselbst eine Durchschnitts-Einnahme von je 6000 Francs. — Ricci's „Folie à Rome" ist im Théâtre de l'Athénée bei der vierzigsten Vorstellung angelangt, — gleich grosser Andrang, gleich grosser Erfolg für Fräulein Marimon. — An die Stelle des verstorbenen Berlioz ist Wekerlin zum Bibliothekar des Kaiserlichen Conservatoriums ernannt worden. — Ambroise Thomas hat soeben eine Cantate „La nuit du Sabbat", Poesie von Chouquet, componirt. — Eine neue hier erschienene Publikation von Bourdeau enthält Compositionen unbekannter Meister aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, so zwei Motetten von de la Lande (1684), zwei von Campa (1703) und ein Offertorium von Boehse (1807). In dem Concert einer talentvollen jungen Pianistin, Fräulein Murer, liess sich der junge Belgier, Herr L. v. Waefelghem, Mitglied der Opéra, auf der Alto und der Violine hören, und bewährte sich auf beiden Instrumenten als ein Meister, der durch Reinheit des Vortrages und Adel der Auffassung Hervorragendes leistet. A. v. Cz.

Feuilleton.

Liszt's „heilige Elisabeth".

In der Geschichte der Wiener Concerte wird die Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt ihren denkwürdigen Platz behaupten. Der bisher unerreichte Pianist feierte hier mit diesem Tonwerk auch als Componist einen Triumph, wie er dem genialen Mann in dieser zweiten Eigenschaft noch nie zu Theil geworden. Es sei hier nicht die Rede von dem, was Liszt bisher als Tondichter geboten und was d'rum und d'ran hing: freuen wir uns heute ganz und gar des ausserordentlich glücklichen Wurfes, den der Meister mit diesem Werke gethan. Wir lernten in dieser jüngsten Schöpfung Liszt's zugleich sein bedeutendstes, zumeist geklärtes und an Schönheiten überströmendes Werk kennen. Wir halten uns nicht an die Bezeichnung „Oratorium", obwohl wir sogleich beifügen, dass Liszt auch dem religiösen Element gerecht wurde; ein Oratorium im üblichen Wortgebrauch ist die „Elisabeth" nicht; Liszt erweiterte die alte Form und trat aus ihr heraus, wie es Wagner that in der Oper, und vindicirte ihr neue Rechte. Das eben ist der Griffel des Genies, dass er neue Bahnen beschreibt, die später zum Gesetze werden.

Otto Roquette lieferte dem Componisten mit vielem Geschick den Text, der in gutem Wechsel durchgängig musikalische Situationen und leicht singbare Verse bringt. Die Form ist durchaus dramatisch, wodurch das Leben in der Dichtung und Musik ungemein erhöht wird. Der Dichter führt uns in abgeschlossenen und doch leicht zusammenhängenden Bildern die heilige Elisabeth von der Wiege bis zum Sarge vor. Wir schauen das Wunder, wie sich die Krankenspeise der Barmherzigen in Rosen verwandelt, als der Gatte ihr schmollt, dass sie allein öde Waldespfade gehe; wir sehen Elisabeth's Glück, dann ihren Abschied vom Gatten, der an der Spitze der Kreuzfahrer auszieht, wir vernehmen seinen Tod; wir schauen die Verstossung Elisabeth's durch ihre herrschsüchtige Schwieger-

mutter, wir sehen die fromme Dulderin sterben und zu den Seligen eingehen.

Eine unbeschreiblich zarte Einleitung, wahrhaft seraphische Klänge zaubern uns zu Beginn des Oratoriums gewissermassen im verklärenden Lichte das Bild der Heiligen vor die Seele. Dann tritt die Wirklichkeit vor uns hin und der Componist belebt des Dichters Worte mit seinen Tönen. — Das Werk zerfällt in zwei Hauptheile. Wir skizziren die einzelnen Nummern etwas näher. 1. Die Ankunft Elisabeth's auf der Wartburg. Hier war es der Chor der Kinder, „Fröhliche Spiele“, der das Signal zum ersten Ausbruch des Jubels gab. Die Nummer 2 führt uns Ludwig, seiner Gemahlin Elisabeth im Walde begegnend, vor und schildert das eigentliche Rosenwunder. Diesen Scenen, die an Duft und Anmuth sich überbieten, folgt der Chor der Kreuzritter (No. 3), die in das Palmenland ziehen, wo des Erlösers Kreuz stand, und die ihr Christenschwert dem heiligen Kriege widmen. Der Landgraf ist an ihrer Spitze, die Gatten nehmen zärtlichen Abschied, sie der schmerzlichen Gewissheit, den Geliebten nie wieder zu sehen. Der prächtige Marsch der Kreuzfahrer zieht uns mit fort auf ihren frommen Wegen. In No. 4 vernehmen wir die Botschaft von Ludwig's Tod. Seine grausame Mutter Sophie reisst die Zügel der Herrschaft an sich und verstösst Elisabeth, die Herrin mit ihren Kindern, aus ihrem Eigen. Vergebens ist alles Flehen. Bei Sturm und Wetter muss sie hülflos hinaus. Welch' erschütternde Momente! Was des Schönen in Tönen, besonders in der Parthie Elisabeth's hier ausklingt, empfand das ganze Haus mit wahrer Weihe. In No. 5 nimmt Elisabeth Abschied von allem Irdischen; die Armen segnen sie (in wundervollem Chor und Einzelstimmen); Elisabeth verscheidet, der Chor der Engel tönt. Im sechsten Abschnitte bestatten sie die heilige Dulderin: „sie die Schützerin uns Allen, die wir in Leid und Trübsal wallen“. Der allgemeine Kirchenchor: „Tu pro nobis, mater pia“ — hallt und „Amen! Amen!“ schliesst pomphaft erbaulich das Werk. So viel oder so wenig über den Inhalt; wir haben hier nur andeuten können. Dass Franz Liszt in der Instrumentation das Höchste leistet und jetzt, wo sich die Augen Hector Berlioz' schlossen, geradezu der Einzige seiner Art ist, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Das gewaltige Tongemälde giebt summarisch den Beweis der grossen Conception, mit welcher Liszt seinen Gegenstand erfasste und ihn in seinem ganzen Umfang festhielt; er wurde nicht bloss den einzelnen Theilen, er wurde dem Ganzen gerecht. Hier finden wir nichts fragmentarisches, es ist ein Guss im Werk. In der Musik zu „Elisabeth“ giebt sich ferner der Componist überhaupt ruhiger und geklärt; die Stürme der Jugendjahre sind verbraust; die früher oft so arg verkümmerte Melodie tritt in ihre Rechte und ergiesst sich hier oft in voller, sonniger Breite; wir selbst sind der Liszt'schen Art und Weise durch Schumann und Wagner, die mittlerweile zum Theil bei uns eingebürgert, näher gerückt; wir haben uns verstehen gelernt, Geber und Nehmer, und das um so leichter, wenn wie dieses Mal die Interpretation des Werkes so vollkommenen Organen anvertraut war und ein Herbeck an der Spitze der ausgesuchtesten Kräfte der Residenz stand und alle mit vollster Hingebung das eine Ziel anstrebten und es auch erreichten. Wir unterlassen nicht, den Nachdrücklichsten Herrn **Herbeck** für seine ausserordentlichen Bemühungen zu danken. Er wurde zum Schluss nach Liszt drei Mal hervorgestürmt und sein Name tönte gefeiert von allen Lippen. — Die mitwirkenden Solisten Fräulein **Ehnn** und **Gindele** sangen vorzüglich. Bei Frl. Ehnn ist eine grössere Vertrautheit mit diesen Aufgaben bekannt; nicht so bei Fräulein Gindele, die erst heuer in die Oratoriumkreise eintrat und sich auf das Glänzendste bewährte. Herr v. **Bignio** freut sich bereits seit längerem des Künstlerruhmes und der neuentdeckte Bassist Herr Dr. **Krauss** tritt ihm geschickt zur Seite. Ueber den Chor und das Orchester unter Herbeck's Commando ist jedes Lob von Ueberfluss. — Da am nächsten Sonntag eine Wiederholung der „Elisabeth“ stattfindet, so wird dies Werk auch hier in Wien dem grösseren Publikum näher gerückt werden, was uns im Interesse der Kunst aufrichtig höchst liebwerth.

Blicken wir noch einmal auf den glücklichen Meister! Liszt empfand heut die volle Wonne eines unbedingten, durch nichts getrübten Sieges auf dem Felde compositorischer Ehren hier in Wien, der musikalischen Weltstadt von ausserordentlicher Tragweite, wo Nummer auf Nummer seines Oratoriums zu Ovationen benützt wurde, um eine Extase hervorzurufen, die, um begriffen zu werden, geschaut und gehört sein will. Das ganze musikalische Wien in seinen ersten und besten Vertretern war anwesend, unsere höchste aristokratisch-intelligente Welt; ein Strom rückhaltsloser, entfesselter Begeisterung brauste durch die Räume. — Liszt musste während der Aufführung aber und aber vortreten und wie oft, das hat wohl Niemand nachgezählt. Man sah dem genialen Mann bei all' der Erschütterung aber denn doch das beseligende Gefühl endlicher Ruhmessättigung an; Liszt strahlte von dankbarer Demuth und befriedigtem Künstlerstolze!

Der Tag seines ersten vollkommenen Sieges in Wien als Componist wird ihm unvergesslich sein: der vierte April.

(Wiener Abendpost.)

Aus eines alten Meisters Jugendzeit.

Von

Josef Seiler.

Der weiland Würtembergische Kammermusikus und später Kaiserliche Rath Johann Friedrich **Daube** gab im Jahr 1756 eine auf die drei Accorde [musical notation] gegründete Generalbasslehre heraus, der eine Anzahl anderer theoretischer und practischer Werke und endlich im Jahr 1798 eine „Anleitung zum Selbstunterricht in der musikalischen Composition“ nachfolgte. Gleich jenes erste Werk wurde — vielleicht ärger als es verdient hatte — von Marpurg unter der Maske eines obskuren Berliner Doctors Gemmel unbarmherzig heruntergerissen, worin ihm später der Kantor Sonnenkelb nachfolgte. Beide wandten rigide Dolchstiche wie künstlichste Spiegelfechterei, einzelne fressende Gifttropfen wie ganze Fluten caustischer Lauge an, um die arme Generalbass-Schule todtzumachen. Das Buch hätte ein solches Aufgebot gehernischter Gelehrsamkeit und witzelnder Spitzfindigkeit gar nicht nöthig gehabt. Es wäre an einem eigenen vagen, halbwahren, mit der grössten Unklarheit und Verworrenheit dargelegten Argumenten viel eher zu Grunde gegangen als an jene famosen Kritiker nun gestellten, die alle Welt erst recht auf den übelberathenen Kaiserlichen Generalbassisten aufmerksam machten. Dieser war ein ernsthafter, kluger Mann. Er erwiderte auf die giftigen Satyren Marpurg's und Sonnenkelbs kein Wort, hegte und pflegte aber im Stillen seine sonderbaren Grundsätze und Meinungen unbekümmert fort, wie sein 1774 zu Wien in 4° gedruckter „Musikalischer Dilettant“, seine Abhandlung „über den musikalischen Ausdruck der Leidenschaften“, vor allem aber die Eingangs erwähnte „Anleitung“ erweisen. Zur selben Zeit mit der Abhandlung über die Leidenschaften waren zu Nürnberg „6 Sonates p. le Lut dans le gout moderne Op. 1“ erschienen, von denen jede weitere Nachricht fehlt — was eben kein Unglück. In der

„Anleitung“ jedoch findet sich manches handwerksmässigpractische, welches noch heute seinen ungeschwächten Werth hat. So das über Zergliederung des Thema's, über junge Bässe, über Anlage der Partitur, über den Titel Virtuos, über den unisonus etc. Gesagte. „Und sollte auch — bemerkt Gerber im Neuen Lexicon — „die Beurtheilung aller dieser Materien im Werke selbst der Erwartung des Lesers nicht entsprechen — so macht doch die Auffindung und Anordnung aller dieser wirklich zur Composition gehörigen Ideen und Hülfsmittel der Einsicht und dem Scharfsinne des Verfassers Ehre.“ Gerber hat wohl das Büchlein nicht selbst gelesen, sonst würde er hinzugefügt haben, dass neben dem Brauchbaren und Förderlichen viel Ungehöriges, Schwankendes, Unrichtiges (z. §. 15, 16, 17 des ersten, §. 1 des zweiten Theils und weitaus das meiste was über „Ausweichung“ gesagt wird) beihergeht, welches den Werth des Guten, ja Vortrefflichen, durch seine fatale Nachbarschaft verdunkelt. Man muss die Perlen unter der Spreu oft höchst mühsam herauslesen. Das ist nun nicht Jedermanns Sache. Wer sich aber der Mühe nicht verdriessen lässt, der findet manches Merkwürdige, manches Seltsame, manches historisch Werthvolle, was er unter diesem wüsten Gerölle nicht gesucht hätte. Unter andern solchen „Perlen“ bringt der gute mit Unrecht so tiefgeschmähte Daube ein witziges äusserst charakteristisches Histörchen aus der Jugendzeit eines alten, einst hochgefeierten Meisters. Die Anekdote könnte man von Mozart erzählen, dem sie etwa in seinem sechszehnten Jahre zu Salzburg, München, oder sonst wo im heiligen Römischen Reich teutscher Nation, passirt wäre. So aber ist sie dem alten Johann Joseph Fux, Kaiserlichem Oberkapellmeister passirt — in seiner Jugend, wie gesagt. Sie ist deshalb um desto interessanter, weil von der Lebens- und Bildungsgeschichte dieses würdigen Künstlers und Lehrers wenig oder nichts bekannt ist. Als einst Mattheson, der den wackern Mann vorher lächerlich zu machen gesucht hatte, die Biographie desselben für seine „Ehrenpforte verlangte und zuletzt in seinem bekannten nichts weniger als höflichen Tone pochend forderte, antwortete der alte Mann, der gar nicht zu begreifen vermochte, wie ein Hamburgischer Musikus noch etwas zu seinem des Kaiserlichen Hofkapellmeisters glänzenden, wohlerworbenen Ruhme hinzuthun könne, in stolzer Bescheidenheit: „Ich kundte woll vortheilhaftiges für mich, von meinen Aufkommen, underschiedtlichen dienst Verrichtungen überschreiben, wan es nit wider die modestii währe, selbsten meine elogia hervorzustreichen, indessen sey mir genung, dass ich wirdig geschätzt worden, Kaiser Caroli VI. erster Kapellmeister zu seyn“. — Und dabei verblieb es zur grossen Verlegenheit aller künftigen Biographen und Musikhistoriker, Mattheson mochte raisonniren so viel er wollte. Gerade in die Zeit seines Aufkommens aber fällt das Geschichtchen, welches Daube erzählt und welches ich eben deshalb charakteristisch und besonders interessant genannt habe.

Fux war in seiner Jugend Kapellmeister in Diensten eines ungarischen Bischofs (leider giebt Daube dessen Namen nicht an). Bei diesem hörte der Kaiser (Leopold) einmal eine solenne Messe, die ihm sehr wohl gefiel. Bei Tafel fragte der Kaiser nach dem Componisten. Fux wurde herbeigerufen. Der Kaiser lobte ihn sehr und liess eine Abschrift der Partitur anfertigen, welche er mit nach Wien nahm. Die Messe wurde dort von der Kaiserlichen Kapelle (meist Italienern) aufgeführt, aber auf die elendeste Art von der Welt — sonder Kraft und Ausdruck. Die Kapelle nämlich, die damals eine der besten in Europa war, sah scheelsüchtig auf den deutschen Anfänger, wie die welschen Kastraten den doch schon rühmlich bekannten Fux titulirten, und da musste seine Messe Fiasco machen. Das Werk wurde so schläfrig hergeleiert, dass es, obschon keine einzige Note unter die Bank fiel, dem ganzen Hofe langweilig vorkam. Dem kunstsinnigen Kaiser, der selbst Componist war und sich mit Entzücken der herrlichen Wirkung erinnerte, die die Messe in der kleinen Kapelle des Bischoffs hervorgebracht hatte, wollte ein solcher Misserfolg ganz unerklärlich scheinen. Aber was war zu thun? Von der Messe des um seine Ehre betrogenen Fux war nie wieder die Rede!

Ueber Jahr und Tag kam der Kaiser, bei Gelegenheit einer Jagd, wieder zum Bischoff und hörte dort noch eine schönere Messe. Während der Tafel wurde Fux abermals gerufen, belobt und beschenkt und zugleich wieder eine Abschrift der neuen Partitur bestellt. Als der Meister diese ablieferte, bat er sich aus, dass bei einer etwaigen Aufführung vorläufig seines Namens nicht gedacht, vielmehr irgend ein Name auf „ini, ssi oder etto“ auf das Titelblatt gesetzt würde. So geschah es. Die Messe wurde als das Werk eines welschen Maestro (der aber in der Wirklichkeit gar nicht existirte) aufgeführt, und fand so — mit der feinsten Accuratesse und mit hingebendstem Enthusiasmus zu Gehör gebracht, rauschenden Beifall. Nach der Messe versicherten gar einige Kapellisten, früher unter diesem Maestro — im gedient zu haben, er sei einer der besten in Italien und sie würden es für ihr grösstes Glück schätzen, noch einmal unter der Leitung eines solchen Meisters zu stehen. „Das Glück soll euch zu Theil werden“, sagte Leopold und — berief Fux zu seinem Hofkapellmeister, worüber sich manche jener vorlauten Herrchen baas mögen geärgert haben. So weit schliesst Daube seinen Bericht — so weit gehen Vorurtheil und Kabale.

Aber Vorurtheil und Kabale schadeten dem nunmehr wohlbegründeten Ruhme des Kaiserlichen Hofkapellmeisters fortan nicht mehr. Er hat vielmehr stetig zugenommen bis an sein spätes Ende, welches 40 Jahre nachher erst erfolgte, nachdem Fux drei Kaisern gedient hatte, welche ihn mit Ehrenbezeugungen und Reichthum überhäuften. Das Jahr seines Todes ist nicht genau bekannt. 1732 war er noch am Leben, während sein Geburtsjahr um 1659 anzunehmen ist. Seine Missa canonica und sein hochberühmter Gradus ad parnassum sind noch heute in hohen Ehren.

Journal-Revue.

Die Allg. Musik-Ztg. setzt den Riesenbbieter'schen Artikel „Zur Theorie der Musik“ fort und enthält weiter den Nekrolog A. L. E. Trutschel's. — Die Neue Ztschr. f. M. beginnt einen Aufsatz „Musikalische Poesie-Objecte“ und bringt einen Bericht über die erste Wiener Aufführung der „heiligen Elisabeth“ von Liszt. — Signale: Erste Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig. — Die Südd. Musikztg. bespricht das zweite Heft der Chorlieder von W. Speidel.

Die Revue des Deux Mondes enthält einen lesenswerthen Aufsatz über „Das musikalische Drama und Richard Wagner“. Es werden in demselben Betrachtungen über Wagner's Schriften: das Kunstwerk der Zukunft, Kunst und Revolution, 3 Operndichtungen, Oper und Drama sowie über die erste Aufführung der „Meistersinger“ in München und den Clavierauszug dieser Oper angestellt.

Nachrichten.

Berlin. Am 15. starb hier der Director des Königl. Institute für Kirchenmusik Herr A. W. Bach.

Berlin. Von Herrn Kapellm. Dr. Schletterer in Augsburg wird ein grosses Werk vorbereitet, dessen erster Band in Kurzem erscheinen soll. Es ist eine Geschichte der geistlichen Dichtung und der kirchlichen Tonkunst in ihrem Zusammenhange mit der politischen und socialen Entwicklung, insbesondere des deutschen Volkes. Des Werk soll sowohl eine umfassende Darstellung der Liederdichtung von der frühesten bis zur neuesten Zeit, wie auch eine vollständige Musikgeschichte der kirchlichen Tonkunst bieten. Der erste Band enthält die Geschichte der geistlichen Dichtung im ersten Jahrtausend der christlichen Kirche, also die syrische, griechische, lateinische und die älteste deutsche Poesie und Kunst. Die andern 3 Bände umfassen den Zeitraum bis zur Reformation und das 16te bis 19te Jahrhundert.

— Am 17. d. fand das letzte Monstre-Concert des Herrn Musikdirector Bilse statt. Dasselbe war sehr zahlreich besucht und bot u. A. in vorzüglicher Ausführung die ersten drei Sätze der Beethoven'schen 9ten Sinfonie, die Ouverturen zu „Athalia" von Mendelssohn und „Fidelio" von Beethoven, Largo in Fis-dur von Haydn und das Vorspiel zu „Loreley" von Bruch. Herr Bilse wird nun nun am 1. Mai verlassen, um sich während der Sommersaison mit seiner Kapelle nach Warschau zu begeben. Am 1. October d. J. beginnt denn im Concerthause wieder seine hiesige Thätigkeit, welche sich vermöge der trefflichen Leistungen der Kapelle in verflossener Saison der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen hatte.

— In der am 15. d. stattgehabten Soirée im Königl. Palais vertraten unter Leitung des Herrn Oberkapellmeister Taubert Fräulein Mallinger und Herr Betz den musikalischen Theil.

Annaburg. Der Herr Kriegsminister von Roon sorgt nicht nur für ein tüchtig geschultes Heer, sondern auch für die Hebung der Militair-Musik. In dem Königl. Militair-Knaben-Erziehungs-Institut zu Schloss-Annaburg werden stets 50 Zöglinge auf allen Instrumenten mehrere Jahre unterrichtet, und es kommen nicht nur Märsche mit vollständiger Besetzung, sondern auch Ouverturen mit Streich- und andern Instrumenten zur Ausführung. Einen neuen Beweis der Fürsorge, welche dem Musikunterrichte zugewendet wird, gab der Herr Kriegsminister, indem er den Königl. Musik-Director Serlog beauftragte, genannten Unterricht zu revidiren und seine Methode für den Massenunterricht zur Einführung zu bringen.

Bremen. Wachtel errang sich hier bei Gelegenheit seines Gastspiels die allgemeinen Sympathien. Derselbe trat in den Hugenotten, Troubadour, Postillon und Stradella auf.

Breslau. Benefizconcert des Theaterkassirer's Mehr: Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Es-dur-Concert von Liszt (Pianist Saidel), C-moll-Sinfonie von Beethoven etc. — Der Tenorist Nachbaur hat mit seinen Leistungen einen glänzenden Erfolg davongetragen. — Der treffliche Männergesangverein „Breslauer Sängerbund" gab am 14. d. ein Concert, in welchem er Quartette von Reinecke, Bruch, Schubert, Mendelssohn, Silcher und Gretry in vorzüglicher Weise zu Gehör brachte. Herr Torrige gewann sich in der Wiedergabe zweier Lieder durch seine schöne Tenorstimme verdiente Anerkennung. Zur Aufführung kamen ferner noch Schumann's gravitöse Fantasiestücke Op. 73 für Cello und Pianoforte, in abgerundetem Ensemble von den Herren Lehnert und Philippsen vorgetragen. — Herr Organist Freudenberg ist am 13. d. gestorben. Derselbe hat interessante Memoiren hinterlassen, welche im Druck erscheinen werden.

Carlsruhe. 6. Abonnements-Concert: A-dur-Sinfonie von Beethoven und Schumann's Manfred-Musik.

Cassel. Fünfte Kammermusik-Soirée des Herrn Concertmeister Wipplinger: Quartette Es-dur und A-dur von Mozart und Quintett in C-dur von Beethoven.

Cassel. Concert des hiesigen Gesangvereins unter Direction des Herrn Musikdir. Hempel: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, Arie aus dem Oratorium „der Fall Babylons" von Spohr, 2. Violoncell-Concert von Goltermann, Duett aus der „Schöpfung" von Haydn, Liederkreis von Beethoven und „Erlkönigs Tochter" von Gade.

Coburg. Herr Capellmeister A. Langert ist hier wieder eingetroffen und beabsichtigt seinen Sommeraufenthalt hiesigenorts zu nehmen.

Darmstadt. Maillart's beliebte komische Oper „Das Glöckchen des Eremiten" ist am 11. d. hier zur ersten Aufführung gelangt und hat sehr gefallen.

Dresden. Concert des Orchester-Vereins: Sinfonie in G-dur von Mozart (Vater), Ouverture im italienischen Styl von Schubert, concertirende Sinfonie von Haydn, Horn-Concert von Mozart und Jubel-Ouverture von Kalliwoda.

Düsseldorf. Bei dem zu Pfingsten hier stattfindenden Niederrheinischen Musikfeste wird ausser den von diesen Blättern schon genannten Künstlern auch Herr Friedrich Grützmacher aus Dresden betheiligt sein und — als interessante Novität für hiesige Stadt — das Violoncell-Concert von R. Schumann zur Vorführung bringen.

Elberfeld. Soirée des Gesangvereins: Hymne für Sopran von Mendelssohn, Ballade von Chopin und „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Frankfurt a. M. Der Rühl'sche Gesangverein hat mit der Aufführung der „Jahreszeiten" seiner Thätigkeit in der abgelaufenen Concertsaison einen würdigen Abschluss gegeben. Die Execution war eine im Ganzen wohlgelungene; wollte man Ausstellungen machen, so hätte man vielleicht im Jagdchor mehr Feuer wünschen können. Von den Solisten zeichnete sich namentlich Fräulein Strauss aus Basel durch verständnissvollen, innigen Vortrag aus.

Hamburg. 6te Quartett-Unterhaltung der Herren Lee und Böie: Septett von Beethoven, Quartett in D-dur von Haydn und Octett in F-dur von Schubert.

Hannover. 8. Abonnementsconcert der Königl. Kapelle: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann, Chor der Schnitter und Chor der Winzer aus Liszt's Prometheus", „Schön Ellen" von Bruch und Sinfonie eroica von Beethoven.

Königsberg. Das 6. Concert des „Neuen Gesangvereins" findet den 21 d. statt und bringt Haydn's „Schöpfung" mit Herrn Fischer-Achten und Herrn Wild.

Leipzig. Es ist hier ein Tonkünstler-Verein in's Leben getreten, welcher den Zweck verfolgt, unbekannte, namentlich neue, sowohl gedruckte wie ungedruckte Compositionen zu Gehör zu bringen. Er soll den lebenden Componisten Gelegenheit zur Aufführung ihrer Werke innerhalb des Vereins, und den sich für die Entwicklung der Tonkunst interessirenden einen anregenden und angenehmen Verkehr bieten. Der Vorstand des Vereins besteht aus den Herren Kapellmeister Reinecke, v. Radecki, Dr. Zopff, Dr. Abraham, Trefftz und Fritzsch. Die erste Aufführung fand am 31. März statt, und enthielt das Programm: „Christnacht", Cantate für Frauenstimmen von Triest, Clavierquintett in D-dur von Thierlot, 2 Chorlieder von Rheinberger Violin-Sonate Op. 13 (G-moll) von Grieg und „An die Musik" von Grimm. Dem Unternehmen ist ein recht glückliches Gedeihen zu wünschen.

— Die Prüfungen des Conservatoriums der Musik haben am 8. d. ihren Anfang genommen und im Clavier- und Violinspiel recht tüchtige Leistungen erkennen lassen. Im Clavierspiel errangen die Herren Hodorowski und Goldstein (Moscheles G-moll-Concert) den meisten Erfolg, während Herr Mayer mit

dem Vortrage der Spohr'schen Gesangsscene den Vogel abgeschoss. Weniger reussirte Fräulein Troplowitz (Arie von Mozart mit obligater Violine), welche den gesanglichen Theil vertrat, indem bei ihr die Spuren der Anfängerin noch zu deutlich hervortraten.

Magdeburg. Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang: Vorspiel der Oper „König Georg" von Ehrlich, les Contrastes für 2 Pfte. von Moscheles, die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn etc.

Münster. Am 11. d. kam in der Stifts-Kirche zu St. Mauritz ein Offertorium (fünfstimmig a capella) des Organisten Josef Sailer „Tu es Petrus" zur Aufführung, welches seiner schönen Form wegen allgemein ansprach.

Pest. Man erwartet das Eintreffen Liszt's gegen Ende dieses Monats. Bei Gelegenheit seines hiesigen Aufenthaltes werden mehrere Compositionen von ihm zur Aufführung kommen, u. A. die Krönungsmesse, der 136. Psalm, die geharnischten Lieder und zwei symphonische Dichtungen „Hungaria" und „Dante".

Salzburg. Dem Vernehmen nach hatte sich Herr Mozarteumsdirector Dr. Bach bereits vor längerer Zeit an Liszt wegen Aufführungsbewilligung der „heiligen Elisabeth" für Salzburg gewendet, und dieselbe dieser Tage in anerkennendster Weise für's Mozarteum zugesichert erhalten.

Schwerin. Am 9. d. ist hier Auber's „erster Glückstag" in Scene gegangen und hat eine sehr günstige Aufnahme gefunden. Die zweite Aufführung, welche zwei Tage später am 11. stattfand, war ebenfalls von durchgreifendem Erfolge begleitet.

Stuttgart. Zweiunddreissigste Aufführung des Sing-Vereins: Sonate in Cis-moll von Beethoven, Mirjam's Siegesgesang von Schubert und Chöre von Mendelssohn, Schumann, Speidel, Stark, Mayer etc.

— Siebente Soirée für Kammermusik der Herren Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Cello-Sonate B-dur (Op. 45) von Mendelssohn, Violinsoli von Beethoven und S. Bach, Claviersoli von Chopin und Liszt, Cellosoli von Schubert und Mozart und Pianoforte-Quintett in Es-dur von Beethoven.

Wien. Herr Balletmeister Taglioni aus Berlin ist hier eingetroffen, um sein Ballet „Sardanapal", welches hier zur Aufführung kommt, in Scene zu setzen. — Am 19. d. geht Massé's komische Oper „Galathée" im Theater an der Wien in Scene. — Offenbach's „Insel von Tulipatan" wird in diesen Tagen am Carltheater zur Aufführung gelangen. — In dem Befinden des Herrn Kapellmeister Esser ist endlich eine entschiedene Besserung eingetreten. Herr Esser wird das Zimmer bald verlassen können. — Liszt hat sich am 15. d. nach Regensburg zu einem Concert begeben, welches Herr v. Bülow daselbst zum Besten des Peterspfennigs veranstaltete. — Zweimal ist nun Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" hier zur Aufführung gelangt, und das zweite Mal war weder der Andrang noch der Beifall geringer — eher umgekehrt.

Wiesbaden. Die seit dem Tode des Herrn v. Bequignolles erledigte Stelle eines Intendanten der hiesigen Königlichen Schauspiele, ist jetzt durch Herrn von Ledebur definitiv besetzt worden.

Amsterdam. Am 1. und 8. d. fanden zwei Concerte der Harmonie-Gesellschaft statt. Das erste enthielt folgendes Programm: Sinfonie in Es-dur (Op. 28) von Bruch, Octett von Mendelssohn, Faust-Ouverture von Wagner etc. Das zweite Concert bot: 7te Sinfonie (A-dur) von Beethoven, Violinsonate von Rust, C-moll-Concert für 3 Pianoforte von S. Bach, Ouverturen zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und „Wasserträger" von Cherubini, und Hommage à Händel von Moscheles. — Am 15. liess sich die vielbesprochene amerikanische Sängerin Fräulein Hauck in einem von ihr veranstalteten Concerte hören, in dem sie von Sivori und der Pianistin Carreno unterstützt wurde. Die genannte Dame ist im Besitz sehr schöner Stimmmittel, hat aber noch bedeutend viel hinsichtlich der Technik und des Vortrages zu lernen, so dass das Prädicat einer Künstlerin ersten Ranges, welches ihr von Amerika vorausging, sich für jetzt als nicht gerechtfertigt erwies. Sivori spielte ganz trefflich, während Fräulein Carreno bei tadelloser technischer Ausführung ohne Wärme und Empfindung vortrug.

London, den 16. April. Von den vielen bedeutenden Musikern, die sich in unserer Stadt niedergelassen und England als ihr Vaterland adoptirt haben, hat keiner eine besser verdiente Auszeichnung erreicht und eine tiefere und grössere Achtung sowohl unter seinen Berufsgenossen, als auch im Publikum sich erworben als der italienische Meister Costa, der durch Ihrer Majestät Gnade am vergangenen Mittwoch zum Ritter geschlagen worden ist. Seine Künstler-Laufbahn in unserem Lande ist ein Muster und ein Zeugniss von solchen Eigenschaften, die nicht immer bei grossen Talenten gefunden werden, welche aber in allen Gegenden und allen Lebensstellungen Erfolg verdienen und die nirgends mehr als gerade in unserem practischen Lande geeignet sind, denselben zu erzwingen. Sir Michael Costa kam nach London von Neapel, wir wissen nicht genau vor wie viel Jahren, als Tenorist, er besass jedoch nur eine schwache, effectlose Stimme. Wie sich der Neapolitanische Tenorino zum Kapellmeister von Her Majesty's Theater und nachher zum Director, Componisten und Kapellmeister der Royal Italian Opera und zum Haupt-Begleiter bei den Hof-Concerten heraufgeschwungen, und wie sich der Componist von Gelegenheits-Operetten und von rauschender Ballet-Musik im alten Opernhause zum Schöpfer von bedeutenden Oratorien und zum bewährten Chef der Sacred Harmonic Society und der Händel-Feste entfaltet, das würde ein interessantes Capitel der Biographie für die Feder eines Autors von „Self-Help" bilden, als die Geschichte eines jener grossen Helden der Arbeit und betriebsamen Capitalisten, welche mit dem sprüchwörtlichen Schubkarren und einem Thaler in der Tasche angefangen haben. — Händel's „Messias" ist in der Charwoche nicht weniger als viermal zu Gehör gebracht worden. — Vieuxtemps ist hier eingetroffen und hat sich bereits in St. James' Hall hören lassen; er ist von beiden Philharmonischen Gesellschaften engagirt worden. — Die Concerte der neu gebildeten Philharmonischen Gesellschaft haben am 14. d. begonnen. Ausser Vieuxtemps werden in denselben Madame Goddard und Fräulein v. Murska auftreten. — Heute kommt Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung. H—t.

Florenz. Der Quartettverein hat ausser dem bereits erwähnten noch 2 Concerte gegeben, in denen klassische Werke für grosses Orchester zur Aufführung kamen. Der Erfolg dieser Concerte ist ein überaus günstiger zu nennen.

Copenhagen. Anton Rubinstein hat am 2. d. sein erstes Concert in Anwesenheit des Königs und der Königin gegeben. Der Beifall war ein ganz enormer.

— Der König von Dänemark hat Herrn Anton Rubinstein das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen.

Boston. In dem in den Tagen vom 15. bis 17. Juni hier stattfindenden Monstre-Festival wird u. A. Beethoven's 9. Sinfonie mit Chören zur Aufführung gebracht werden.

Buenos-Ayres. Mozart's „Don Juan" ging am 1. Februar in unserer Stadt zum ersten Male mit grossem Erfolge in Scene. Die Oper ist seitdem 6mal wiederholt worden. Der Dirigent Hr. Fumi hat sich durch die tüchtige Einstudirung des Meisterwerkes besonderes Verdienst erworben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 17. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 28. April 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die alterirten Accorde.

Von Otto Tiersch.

Wenn man dieses Kapitel in den Werken der meisten Harmoniker alter und neuester Zeit kennen lernt, so kann man sich Ruhe und Ernst, die beide zu wissenschaftlichen Untersuchungen unbedingt erforderlich sind, kaum erhalten, obwohl die Thatsache, die ernstesten Bestrebungen ehrenwerther Männer komisch finden zu müssen, sicher betrübend genug ist. Die Versuche, dieses „harmonische Gesindel“ zu classificiren, um jedem Individuum einen Pass für seine Wanderschaft in der Tonwelt in die Hand geben zu können, erinnern aber auch vielfach allzustark an die Kämpfe eines bekannten Ritters und seines ebenso bekannten Knappen. Kaum glaubte man mit ihnen fertig zu sein, so traten Dutzende von neuen Gesellen dieser Art in den Weg, deren Signalement noch nicht entworfen war, und Adam Riese könnte leicht berechnen, dass man auf dem eingeschlagenen Wege nicht zu Ende kommen dürfte. Mit der Quadratur des Cirkels und mit Herstellung eines Perpetuum mobile dürfen sich nur noch Laien beschäftigen, und selbst denen wird von den Fachleuten im günstigsten Falle ein mitleidiges Achselzucken zu Theil, wenn man ihre Bestrebungen beurtheilt. In der Musikwissenschaft dagegen giebt es noch immer „Theoretiker“ und „Musikgelehrte“, die mit ähnlichen Untersuchungen Ruhm und Ehre erwerben zu können glauben. Zu diesen unfruchtbaren Unternehmungen gehört vor allen Dingen auch der Versuch, die sogenannten alterirten Accorde in der alten Theorie unterzubringen.

In meinem vor kurzer Zeit erschienenen theoretischen Werke*) habe ich die alterirten Accorde gar nicht behandelt. Der aufmerksame Leser muss aus den Principien, auf welche ich mein System gründe, sofort erkennen, was ich von diesen Gebilden halte; übrigens fürchtete ich auch, bei Behandlung dieser Frage in einen Ton zu fallen, der einem ernsten Werke nicht anstehen möchte. Hier dürfte schon eher der Ort sein, derartige Bestrebungen in treffender Weise zu charakterisiren; denn geschehen muss dieses, um die weitere Vergeudung von Zeit und Mühe zu verhindern, die diese Frage bereits veranlasst hat.

Die Klasse der alterirten Accorde konnte nur entstehen, als der blühende Unsinn von „zufälligen“ Erhöhungen und Erniedrigungen noch gedankenlos nachgebetet wurde und unter dem betreffenden Publikum nur gläubige, wenig skeptische Hörer fand. Ihre Annahme hatte damals eine gewisse Berechtigung, und sie hat sogar auch einigen Nutzen gestiftet, so lange die Zahl der Grundharmonien und Stammaccorde noch unzureichend war, und die möglichen Fortschreitungen von einem Accorde zu einem andern nach der Engherzigkeit eingebildeten Regelkrams sich nur auf einige wenige Fälle beschränken sollten. Das Gerede von ihnen hat aber bei dem jetzigen Stande der Theorie, und dem entsprechend auch nach meinem theoretischen Werke, allen Boden verloren, und dient nur noch dazu, die Unklarheit zu vermehren, die in musikalischen Fragen ohnehin leider noch allzu gross ist. Der Beweis hierfür, hoffe ich, soll mir nicht allzu schwer werden.

Nach meiner Ueberzeugung sind die Harmoniker der alten Schule durch folgende Dinge, die in ihre Systeme nicht passen wollten, zur Annahme der alterirten Accorde geführt worden. Sie fassten erstlich Zusammenklänge accordisch auf, die nur durch die Einwirkung des Melodieprincipes zu erklären waren; zweitens hatten sie Accorde zu erklären, die sich auf keinen der anerkannten Stammaccorde, deren Zahl eben noch unzureichend war, zurückführen liessen; drittens liessen sie sich durch Zufälligkeiten, die durch den Gebrauch einer bequemen aber eben nur aus rein mechanischen Gründen von dem Componisten acceptirten Schreibweise entstanden, zur Aufstellung scheinbar ganz neuer Accordgebilde verleiten.

*) System und Methode der Harmonielehre, gegründet auf fremde und eigene Beobachtungen mit besonderer Berücksichtigung der neuesten physikalisch-physiologischen Untersuchungen über Tonempfindungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1868.

Die erste Art der sogenannten alterirten Accorde wird wohl nur noch selten zu den Accorden gezählt, und wir brauchen gegen dieselben hier nicht zu Felde zu ziehen. In meinem „System“ finden sie sich in meinem Werke auf Seite 285 unter dem Namen „Zufällige Dissonanzen“ aufgeführt.

Um die zweite Art aus der Masse der übrigen auszuscheiden, muss ich etwas auf den Accordbegriff und auf die Arten der Accorde eingehen. Nach meiner Auffassung ist ein Accord ein Zusammenklang von mindestens drei nach ihrer Tonhöhe wesentlich verschiedenen Tönen, deren gegenseitige Klangbeziehung an sich verständlich ist. Die Verständlichkeit dieser Beziehung wird nur dadurch vermittelt, dass die Tonhöhen unter sich in Verhältnissen stehen, die sich auf eine Verbindung der drei Grundintervalle: Octav, reine Quint und grosse Terz zurückführen lassen. Im wesentlichen stimmt dieses mit den Anschauungen Moritz Hauptmann's überein, nur dass der letztere es streng genommen nur auf die consonanten Accorde anzuwenden weiss. Es kann nun hierbei nur darauf ankommen, was das Ohr hören kann, und nicht darauf, welche Stellung auf dem Notensysteme die Zeichen für die erklingenden Töne zufällig einnehmen. Wenn also in einem Dreiklange der eine oder der andere Ton „zufällig“ einen halben Ton erhöht oder vertieft wird, so entsteht eben ein anderer Accord, der zufällig richtig und gut klingen kann, aber immerhin wesentlich anders klingt, als der Accord, aus welchem er hervorgegangen sein soll und mit dessen schriftlichem Bilde das seinige vielleicht Aehnlichkeit hat. Niemand wird ein Pfefferkorn für eine Rosine essen, wenn auch beide sich in demselben Kuchen finden und einander ähnlich sehen sollten. Ebenso wenig wird dem Ohre der C-durdreiklang wie ein Quintsextaccord klingen, wenn er zufällig als „*his-fes-g*“ notirt wäre.

Die Möglichkeiten für Grundintervall-Verbindungen, die bis jetzt wesentliche Verwendung fanden, sind nach meiner Theorie in folgenden Grundharmonien enthalten:

I. Consonanzen.

Dur- und Moll-Dreiklang.

II. Dissonanzen:

1. Vorhaltsdissonanzen.

a. und b.

2. Dominantdissonanzen.

a. und b.

3. Nebendissonanz.

Aus diesen 7 Grundformen ergeben sich alle Stammformen und abgeleiteten Formen der consonirenden und dissonirenden Dreiklänge, der Septimenaccorde etc. Unter diesen finden sich folgende, die man sonst meist zu den alterirten Accorden zu rechnen pflegt:

1. der übermässige Dreiklang: *(as-c-e)*;
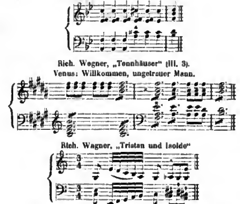
2. der verminderte Dreiklang: *(h-d-f)*;

3. der Dreiklang mit grosser Terz und verminderter Quinte: *(g-h-des)*, als übermässiger Quartsextenaccord *(des-g-h)*;

4. der Dreiklang mit verminderter Quint und verminderter Terz: *(h-des-f)*, als übermässiger Terzsextenaccord: *(des-f-h)*;

5. der sogenannte alterirte Septimenaccord mit grosser Terz, verminderter Quinte und kleiner Septime *(g-h-des-f)*, als übermässiger Terzquartsextenaccord *(des-f-g-h)*.

Dadurch, dass zu einem dissonanten Accorde ein neuer Ton tritt, welcher zu irgend einem der vorhandenen Töne im Verhältnisse der Quint oder Terz steht, entstehen neue Formen, die man zum grössten Theile zu den alterirten Accorden zu rechnen pflegt. Es verliert durch den Zutritt eines solchen Tones der Zusammenklang den Accordcharakter nicht, und seine Dissonanzwirkung wird weder aufgehoben noch qualitativ geändert; nur eine quantitative Aenderung (und zwar eine Verstärkung) der Dissonanzwirkung kann allenfalls die Folge sein. In meinem „System und Methode“ nenne ich die so entstehenden Dissonanzen „Ueber vollständige dissonante Accorde“ (Siehe S. 141. ff.). Diese „übervollständigen Formen“ sind von den Formen, die ihrer Bildung zu Grunde liegen, nicht wesentlich verschieden, und werden daher auch ganz auf dieselbe Weise verwerthet und behandelt wie diese. So kann z. B. der sogenannte doppelt-alterirte Dreiklang *des-g-h-dis* aus dem übermässigen Quartsextaccord *des-g-h* entstehen, indem die höhere Terz *(dis)* zu *h* tritt, und er schreitet daher auch meist, wie der übermässige Quartsextaccord, nach dem C-dur-Dreiklange fort. Die sogenannten alterirten Septimenaccorde *g-h-dis-f* und *h-dis-f-as* entstehen aus den unvollständigen Dominantseptimenaccorden *f-g-h* und *f-as-h*, wenn die höhere Terz *dis* zu dem Tone *h* tritt:



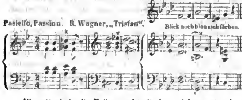
*) Rob. Schumann, „Die Lotosblume“.

Rich. Wagner, „Tannhäuser“ (III. 3). Venus: Willkommen, ungetreuer Mann.

Rich. Wagner, „Tristan und Isolde“

Auf ähnliche Weise entstehen die Septimenaccorde *h-des-f-as* und *h-des-f-a* aus dem übermässigen Terzsextenaccorde *des-f-h*, indem entweder die höhere Quint *(as)* zu *des*, oder die höhere Terz *(a)* zu *f* tritt. Genau dasselbe gilt über die Entstehung der sogenannten alterirten Nonenaccorde *g-h-des-f-as* und *g-h-des-f-a* aus dem übermässigen Terzquartsextenaccorde *des-f-g-h*.

*) Diese Beispiele sind absichtlich W. Tappert's „Musikalischen Studien (Berlin 1868.) entnommen. Der Verfasser dieses Werkes fühlt sich nämlich verpflichtet, „Der Verlassenen, Verkannten, und Verstossenen (nämlich der alterirten Accorde) sich anzunehmen“. Er hat leider und namentlich im Bezug auf diese alterirten Accorde trotz seines löblichen Bestrebens, dem alten Sebtendrian in der Musikwissenschaft entgegenzutreten, selbst noch manches Zöpflein zu tragen.



Hiermit sind alle Fälle erschöpft, in welchen unter den jetzt sogenannten alterirten Accorden wirklich neue Accordformen vorkommen. Es bedarf also zu ihrer Erklärung nicht der sinn- und gedankenlosen Annahme „zufälliger" Erhöhung und Erniedrigung irgend eines Tones in einem vorhandenen Accorde. (Schluss folgt.)

Recension.

Arthur Pougin, De la littérature musicale en France. Extrait de la Revue Contemporaine (livrais. du 15. Mai 1867). Paris 1867. Alfr. Ikelmer et Co. et Liepmannssohn und Dufour. 8. 39 S.

Der Verfasser beschränkt sich darauf eine kurze Uebersicht über die seit etwa 1811 erschienenen musikliterarischen Werke in einem flüssig geschriebenen Essai zu geben; er hält sich dabei nicht an chronologische Ordnung, nicht an die Aufzählung der Werke eines Schriftstellers, sondern führt uns auf dem weiten französisch literarischen Felde umher und erzählt uns dabei etwas von Diesem, etwas von Jenem. Uns Deutschen kommt das zwar wenig wissenschaftlich vor, wir möchten gern von manchem Buche, was uns fremd geblieben ist, mehr wissen, als wie zwei, drei Worte des Titels, doch gewährt das Büchlein trotzdem immerhin eine kleine Stütze, um sich in der musikalisch französischen Literatur zu orientiren.

Herr Pougin setzt die eigentlich sich rege entwickelnde musikliterarische Thätigkeit in Frankreich erst in das Jahr 1820, in welchem Jahre Herr Castil-Blaze seine musikalischen Feuilleton-Artikel im Journal des Débats begann. Ihm folgte 1827 Herr Fétis mit der Gründung der ersten Musikzeitung in Paris „Revue musicale". Einige früheren Versuche — 1764 von Mathon de la Cour und 1802 von Cocatrix — waren eben nur schwache Versuche eine „Zeitschrift für Musik" zu gründen und haben es auch nicht weiter als bis auf einen Jahrgang gebracht. An die beiden obgenannten Schriftsteller, welche der musikalischen Literatur einen so bedeutenden Aufschwung gaben, schlossen sich bald andre an, von denen die bedeutendsten Choron, La Fage, Coussemaker, Bottée de Toulmon, Berlioz, Perne, Lambilotte, P. Jumilhac u. a. waren. Bei diesem nur kurzen Abriss lässt sich keine Paralelle mit der deutschen Musikliteratur ziehen, welche uns freilich, nach dem vorliegenden Buche zu urtheilen, weit umfangreicher, wenn auch nicht bedeutender erscheint, denn wir Deutschen haben noch keine Biographie universelle, wie die von Herrn Fétis aufzuweisen; unser bestes Werk in diesem Fache sind immer noch Gerber's beide Lexica, welche zwar in Betreff der deutschen Componisten von Herrn Fétis fast wörtlich benutzt worden, doch in allen anderen Artikeln mit den umfangreichen Forschungen des Herrn Fétis gar nicht zu vergleichen sind. Rob. Eitner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Fräulein Mallinger gab, nachdem sie am 20. die Elsa im „Lohengrin" mit gleich günstigem Erfolge wie am ersten Abende wiederholt, am 22. die Agathe im „Freischütz" als letzte Gastrolle. Eignen sich Stimme und Vortragsweise der Sängerin sehr wohl für die Parthie, so dass Vieles gelang, so fanden wir doch auch wieder mancherlei Unvollkommenes und Tadelnswerthes, wie in der grossen Arie die unreine Intonation während der ganzen ersten Hälfte, die vielen unmotivirten Portamente, welche den Vortrag so monoton werden lassen (wir meinen das Zusammenziehen der Worte: ihn gesehn; Hand zu gehen; wohl lacht; sie glühn; aufzuziehn u. s. w.); des Zerreissen des Wortes Schaaren in Scha—aren mit neuem Athem nach der ersten Sylbe und Einsatz auf a, nur um nach dem Mordent nach *Gis* noch Athem für die Fermate auf *Fis* zu gewinnen; im Allegro der Arie die verwischten Sechszehntheil-Figuren. Das nicht zahlreich versammelte Publikum nahm die Sängerin mit lebhaftem Beifall auf. — Wie wir hören, ist Frl. Mallinger nicht engagirt worden. — Am 23. war auf allerhöchsten Befehl: 2. Act von „Joseph in Egypten" mit Herrn Niemann; 3. Act von „Margarethe" mit Fräulein Tremél; 2. Act von „Tannhäuser" mit Frau Grün, Herrn Niemann, Herrn Betz.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat eine einactige Operette „Die Somnambulen" von Betty Young, mit Musik von Herrn von Zaytz angesprochen. Leider ist das Libretto wieder recht dürftig; Herr von Zaytz hat mit melodiösem Geschick ein paar recht gefällige Nummern geliefert, welche von den Damen Koch und Renom volubil ausgeführt wurden. — Fräulein Lina Mayr ersiele in ihrer Benefiz-Vorstellung — sie gab zum 225. Male ihre reizende Handschuhmacherin in „Pariser Leben" — Geld, Ehren und Blumen in Massen. S. M. der König beehrte die Vorstellung mit seiner Gegenwart.

Die achte Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle bot in ihrem Programm nur ältere, öfter gehörte Werke, und zwar: Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann, Sinfonie G-moll von Mozart, Hochlands-Ouverture von Gade und Sinfonie C-moll von Beethoven. Sowohl die Ouverturen, als auch beide Sinfonieen fanden, durch vortreffliche Ausführung unterstützt, gewohnte, sehr beifällige Anerkennung. d. R.

Correspondenzen.

Bremen, 23. April 1869.

H. — Durch den Schülerchor der Hauptschule unter Herrn Korth's Leitung gelangte am 14. d. M. in dem fast überfüllten grossen Saale der Union Romberg's „Lied von der Glocke" und C. Löwe's Festcantate Op. 120 „Die Hochzeit der Thetis" nach der Schiller'schen Uebersetzung der Euripideischen „Iphigenie in Aulis" zur Aufführung. Der ungemein starke Sängerchor von circa 180 Knaben und 50 Erwachsenen, wozu in der Löwe'schen Cantate noch etwa 40 Sängerinnen des Domchors kamen, gewährte mit dem stark besetzten Orchester einen in diesen Räumen durchaus ungewohnten Anblick von eigenthümlichem Interesse. Die Aufführung ging fast über Erwarten sicher und glatt von statten und zeugte von fleissiger und umsichtiger Vorbereitung, wie nicht minder von ernster Hingabe sämmtlicher Ausführenden im entscheidenden Augenblicke. Zur Uebernahme der Soloparthien hatten sich Fräulein Mathilde Schlömann und einige bewährte Dilettanten freundlich bereit finden lassen und ernteten dafür im Verlauf des Abends mannigfachen Beifall, ganz besonders die erstgenannte Dame, welche ausserdem Mozart's Arie aus „Figaro's Hochzeit": „Heilge Quelle" mit künstlerisch abgerundetem Vortrage sehr ansprechend zu Gehör brachte. Eines ausserordentlichen Erfolges hatte sich Löwe's „Hochzeit der Thetis" als gänzlich unbekannte

Novität zu erfreuen; die leichten, fast tanzartigen Rhythmen der meisten Sätze im Gegensatze zu den breit und grossartig angelegten Abschnitten: „Heil dir, hohe Nereide“ und Duett: „Apoll, der aus der Ferne“, — der freilich ebenso schwierige als reizvolle Frauenchor: „Funfzig Schwestern der Göttlichen“ und nicht minder der unmittelbar darauf folgende geräuschvolle Einzug der Centauren: „Grüne Kronen in dem Haar“ — die durchgehends anmuthigen, theilweise pikanten Melodieen, gehoben durch eine höchst wirksame Instrumentation runden das Ganze zu einem festlich heiteren Tonbilde ab, das in dem wohlthuenden Ebenmasse seiner Formen bis auf den letzten Augenblick zu fesseln vermag. — Am 20sten veranstalte der Domchor in hergebrachter Weise sein Frühjahrsconcert unter Mitwirkung des Musikdirector Reinthaler, Concertmeister Th. Böttjer, Fräulein M. Schlömann und einer der Oeffentlichkeit seit Jahren leider entzogenen Sopransängerin, welche sich um die früheren Aufführungen Bremens sehr verdient gemacht, und auch diesmal gelegentlich eines Wiederbesuchs ihrer Vaterstadt durch ihre grossen Stimmmittel in Mendelssohn's: „Höre Israel des Herrn Stimme“ und Beethoven's: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ imponirend wirkte. Fräulein Schlömann, welche unter diesen Verhältnissen mit ihren Vorträgen: „Kirchenarie“ von Stradella und „Lascia ch'io pianga“ von Händel einen schweren Standpunkt hatte, wusste sich dennoch durch die anerkennenswerthe Accuratesse ihres Vortrags wie durch den sympathischen Klang ihrer jugendlichen Mezzosopranstimme die gebührende Geltung zu verschaffen und fand nicht minder Anerkennung. In seinem Violinsolo „Andante religioso“ von Jos. Bott bewährte sich Herr Concertmeister Th. Böttjer wie immer und wie auch noch kürzlich in der Bach'schen Matthäuspassion, als ein Künstler von feinem Verständniss und ruhig sicherer Beherrschung seines Instrumentes. Reinthaler improvisirte auf der Orgel den Schlusschor aus der kürzlich gehörten Matthäuspassion und erwarb sich dadurch den Dank aller Freunde dieses schönen Werkes, das von Aufführung zu Aufführung immer mehr Boden gewinnt. An vorzüglichen Chorsätzen durch den Domchor verdienen besonders hervorgehoben zu werden: „In den Armen dein“ 5stimmig von Melch. Frank, „Ehre sei Gott in der Höhe“ 8stimmig von Mendelssohn, „Da Jesus an dem Kreuze stund“ 5stimmig von Joh. Eccard, „Herr, der du mir das Leben“ 4stimmig a capella von J. Haydn und Hymne von Mendelssohn: „Hör' mein Bitten“ mit Begleitung der Orgel.

Paris, 24 April.

Montag beschloss das Florentiner Quartett sein erstes Pariser Debut im Salle Erard. Es dauert lange bis in Paris irgend eine namhafte Erscheinung in's Publikum dringt; — um die Berühmtheiten des Auslandes bekümmert man sich nur wenig, indem man immer und wieder nur Paris als von der Vorsehung dazu auserseben hält, Kunst-Renommé zu verleihen. So war auch das Florentiner Quartett Jean Becker's hier gänzlich unbekannt, die ersten Soiréen enthielten zumeist nur — Freikarten und auch die Presse ignorirte vornehm oder egoistisch den seltenen Künstler-Verein. Die vierte und letzte Soirée jedoch schien bereits Früchte zu bringen — der Saal war etwas mehr gefüllt, — und wird das Wiederauftreten des Quartetts in nächstem Herbst gewiss von durchgreifenderem Erfolge sein. Die Florentiner spielten zum Abschied Mozart's Quartett in C No. 6, Mendelssohn's Es-dur-Quartett mit der Canzonetta, ein Adagio von Rosenhain, das Presto von Hartog und dessen D-moll-Suite und Haydn's Serenade. — Fanden wir hier in der Ausführung Kraft, Schwung und Einheit — ein wirkliches Ensemble — so sind dagegen die hier eingebürgerten Quartette der Herren Alard, Maurin, Lamoureux zumeist nur Solo-Quartette, d. h. wo sich ein oder zwei hervorragendere Instrumentalisten unter Begleitung von zwei, drei anderen Streich-Instrumenten produciren. Das solideste derselben, am wenigsten der französischen Coquetterie im Vortrage ergebene, wenn auch nicht durchweg davon freie ist das Quartett des Herrn Lamoureux. — Maurin brachte die letzten Quartette Beethoven's — wirkliche Novitäten für Paris bot jedoch nur Lamoureux, so ein Quartett in A-dur von Brahms, ein Quartett von Veit, ein Trio von Albert L'hote, ein Quartett in C-moll von Rubinstein, Schumann's Pfte.-Quartett in Es Op. 47, ein Sextett von Brahms. In denselben Soiréen regte der Pianist Delaborde durch Vorträge von Mozart'schen, Beethoven'schen und Schumann'schen Werken hervor. Lamoureux selbst ist einer der stylgerechtesten Violinisten und zeichnet sich vor der gezierten, kälteren Vortragsweise sonstiger französischer Violinisten durch etwas mehr Schwung aus. Es ist immerhin bemerkenswerth, dass in Paris drei, vier Quartettvereine wirken, welche es sich zur Aufgabe stellen, classische Musik, und selbst die noch kürzlich verpönten Neu-Romantiker und sogar die Zukünftler zu cultiviren; ein Zeichen, dass die Kunst hier fruchtbaren Boden findet, wenn nur die rechten Gärtner kommen. — Die Messe Rossini's, welche eben auch in Belgien grosse Erfolge feiert und demnächst auch im Théâtre de l'Orient zu Madrid mit Lagrua, Tamberlik und Gassier zur Aufführung gelangt und das Pariser Théâtre italien noch fortwährend füllt, wird am 30. d. M. in der Trinitats-Kirche mit der Alboni, und den Chören und dem Orchester des Théâtre italien executirt werden. Ob und wie theuer sich die Herren Bagier und Strakosch den Eintritt in die Kirche bezahlen lassen werden, darüber schweigt noch die Fama. — Zum Benefiz der Pensions-Kasse der „Opera“ fand letzte Woche eine brillante Vorstellung von Gounod's „Faust“ vor der Abreise des Fräulein Nilsson nach London statt. Die Proben zur Reprise von Meyerbeer's „Prophet“ haben daselbst begonnen. Director Perrin hat mit Verdi einen Contract bezüglich der Aufführung von dessen „Forza del destino“ und einer neuen Oper abgeschlossen. Ausserdem soll Fräulein Stoltz vom Scala-Theater in Mailand für die Pariser „Opéra“ gewonnen sein. Mit Wagner's „Rienzi“ hat das Théâtre lyrique Pasdeloup's einen glänzenden Kassen-Fang gethan. Die Fürstin Metternich wohnte kürzlich dem Werke dieses ihres Tannhäuser-Protegés triumphirend bei. Bei Adam's „Sourd“ im Théâtre de l'Athenée (Fantaisies-Parisiennes) scheint sich indess gestern die kunstliebende Dame weit besser — amüsirt zu haben. Die „Freiheiten“ sind hier weniger in der Musik als vielmehr im „Texte“ enthalten. Wir halten die Aufführung dieser sonst sehr witzigen und launigen Operette in Deutschland für geradezu unmöglich. — Die Concerte wollen noch immer nicht enden. Zum Besten schwedischer Nothleidenden findet Dienstag im Saal Herz das Concert des Fräulein Nilsson statt. — Im Saal Grande Orient bei tropischer Atmosphäre ein glänzend besuchtes Concert der Sängerin Staudt mit Liedern von Schubert, Mendelssohn, Schumann und mit schwungvollen Vorträgen des Violinisten A. Czeké und des Pianisten Carl Majer (nicht zu verwechseln mit dem Pianisten Carl Mayer), welch' letzterer eine brillante neue Concert-Paraphrase des Luther'schen Chorals von Bonnawitz zum Vortrage brachte und stürmischen Beifall erntete. — Das neue Central-Casino der Deutschen „zur Harmonie“ giebt morgen eine zweite grosse musikalische Matinée und scheint sich an der Fortsetzung derselben durch die Sommermonate nicht abschrecken lassen zu wollen. — Indessen sind bereits die Vorbereitungen zu den eigentlichen Pariser Sommer-Concerten, zu den Concerten Besselièvre's in den Champs-Elysées getroffen und werden

dieselben am 1sten Mai mit Wagner's Rienzi-Ouverture eröffnet. Nun dort in freien, weiten, unbegrenzten, luftigen Räumen lassen wir uns der „Posaunen Donnerwetter und der Trompeten hell Geschmetter" weit lieber gefallen. Der Musik der Freiheit gebühren freiere Räume und das Zukunfts-Theater Wagner's dürfte dereinst in Paris — das Marsfeld sein. A. v. Cs.

Feuilleton.

Alte Fortschrittsmänner.

1. Constanzo Festa.

Es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, welche sich mit dem Geiste ihrer Zeit nicht haben einverstanden erklären können, welche versucht haben, die ihnen von oben dem Zeitgeiste angelegten Fesseln abzuwerfen. Mancher that das mit Glück und ward dann als Reformator gepriesen, erlangte Ruhm, Ehre, Ansehen, Vermögen etc. Wem sein Unternehmen aber nicht glückte, gegen den erhob sich natürlich alle Welt, und das „steinigei ihn!" war das Loos des Ketzere. Oft genug freilich hat sich gezeigt, dass der Ketzer seine Ideen nur zu früh in die Welt geschleudert hatte, und während er selbst daran zu Grunde gehen musste, glimmte der angefachte Funke im Stillen weiter, frass um sich, und ein Anderer hatte dann vielleicht nach hundert Jahren oder noch länger das Glück, denselben zur Flamme anzufachen und den bis dahin angebeteten Götzen zu stürzen.

So im Leben, so in der Kunst; alle Entwickelung basirt auf dem Fortschritt. Epoche reiht sich an Epoche, nicht wie eine endlose Kette, bei welcher ein Ring an dem andern hängt und jeder beliebig losgelöst werden kann, so dass der Rest immer noch eine Kette, wenn auch eine kürzere, bildet. Sondern wie ein in's Wasser geworfener Stein eine ringförmige Welle erzeugt, um welche sich in jedem Momente eine grössere legt, eine immer die Basis der folgenden bildend, gewissermassen ihren ganzen Inhalt in sich aufnehmend, so ist eine Kunstepoche die Nachfolgerin der andern. Jede ist ein Ausgangspunkt für die folgende, eine Stufe, über welche diese sich aufbaut, ohne die sie nicht denkbar ist. Von ihrem Höhenpunkte geht sie allgemach abwärts; fremde Elemente mischen sich ein, — sie artet aus. Nun zeigen sich Versuche, andere Bahnen einzuschlagen, und das sind eben jene Erscheinungen, die entweder als Reformatoren gepriesen oder als Ketzer verdammt werden, je nachdem. Erst tauchen diese Versuche schüchtern und einzeln auf, unbewusst oder ohne den Muth, gegen das Bestehende Front zu machen. Ja, der kühne Neuerer schrickt wohl gar vor seinem eigenen Versuche zurück und lenkt schleunigst wieder in die ausgetretene Bahn der Alltäglichkeit zurück. Aber die Gegner der ausgearteten bestehenden Richtung mehren sich, die oppositionellen Versuche werden häufiger und kühner, bis endlich — um mit Franz Liszt zu reden — „ein überragendes Genie ersteht, ein sprühender Flammengeist, berufen, eine doppelte Krone von Feuer und Gold zu tragen", der dann den alten Tempel abbricht, die wirklichen und deshalb unvergänglichen Errungenschaften seiner Vorgänger dem Fundamente einführt und darauf nun mit kühner Hand ein neues Bauwerk aufrichtet.

Constanzo Festa gehört nicht zu diesen kühnen Fortschrittsmännern, welche alle Brücken hinter sich abbrechen und mit Siegesgewissheit das Banner einer neuen Aera vorantragen. Er gehört auch nicht zu denjenigen, welche, wie weiland der edle Ritter von la Mancha gegen Windmühlen, gegen eine übermächtige Zeitströmung vorzeitig ankämpfen und sich dabei die Stirn zerschellen. Denn er lebte in einer Periode, welche, bereits auf dem Wege des Verfalles, allerdings Raum bot für etwas Besseres. Die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts war vollständig ausgefüllt von der Niederländischen Tonschule. Wie zu gewissen Zeiten ein tüchtiger Tanzlehrer nur geborner Franzose, ein ausgezeichneter Sänger nur Italiener sein konnte, so war damals der Begriff eines Tonkünstlers fest identisch mit dem eines Niederländers, sie waren die Lehrmeister der Tonkunst für ganz Europa. Es ist hier weder der Ort noch die Gelegenheit, etwas Näheres darüber mitzutheilen. Wir müssen uns damit begnügen, in möglichster Kürze einen Umriss von dem in den musikalischen Zuständen eingerissenen Unwesen zu zeichnen, um die Möglichkeit und Nothwendigkeit von reformatorischen Bestrebungen zu sehen.

Der überwiegende Theil der niederländischen Tonschule verfiel nach und nach vollständig den contrapunktischen Grübeleien. Wenn in einer Composition die abstractesten Combinationen, Fugen, Räthselcanons etc. sich vorfanden, dann war sie schön und der Erfinder ein „göttlicher" Componist. Um die Worte kümmerte sich Niemand. Am meisten artete dieser Missbrauch der Kunst in den Worten der heiligen Liturgie aus. Man verstand nirgends mehr eine Sylbe, und wenn hie und da einmal ein Wort deutlich hervor trat, so blieb doch gewiss der Sinn verborgen, da die musikalischen Kunststücke alles Uebrige erdrückten. Man ging auf diesem Irrwege noch einen Schritt weiter, indem z. B. eine Stimme als Fundament ein Thema aus der Gregorianischen Melodie das Ave Maria sang, während die andern Stimmen gleichzeitig das Kyrie, Gloria und Credo dazu ertönen liessen. Das Nonplusultra der Art lieferte Josquin de Grés, welcher unter andern ein Musikstück geschrieben hat, das ganz über eine Gregorianische Melodie gebaut war, aber dergestalt, dass eine Stimme das Ave Regina coelorum, die andern das Regina coeli, die dritte das Alma redemptoris mater, die vierte das Inviolata sang; eine Erfindung, die zu damaliger Zeit die höchste Bewunderung erregte und bald vielfache Nachahmung fand. — Ja, man schrieb zu Anfange einer Nummer nur die Anfangsworte des Textes hin und überliess es völlig dem Sänger, nach Gutdünken und bestem Ermessen unter die weitern Noten seiner Stimme die Textworte zu legen.

Die Sache hatte aber noch eine andere, viel tiefere Schattenseite. Schon in den Jahrhunderten vorher war die Sitte eingerissen, zu dem cantus firmus Contrapunkte zu extemporiren. Da die Sänger zugleich auch Tonsetzer, gut geschulte Musiker waren, welche die Kunstregeln wohl inne hatten, so mag das bei einfachen Sachen immerhin erträglich gewesen sein. Wie aber sehr frühe schon dieser extemporirte Contrapunkt ausartete, geht aus einem Decret hervor, welches schon Papst Johann XXII. von Avignon aus (1322) erliess, worin er denselben nachdrücklich verbot und nur an hohen Festtagen die einfachste Art desselben gestattete. Trotz aller päpstlichen Verbote aber erhielt sich der extemporirte Contrapunkt in voller Blüthe, und im XVI. Jahrhundert überstieg er factisch alle Grenzen der Mässigung und Bescheidenheit; man begnügte sich nicht, nur den gewöhnlichen langsamen Gesang so zu verzieren, sondern setzte selbst auch in der Figural-Musik nach Gutdünken Melodie auf Melodie, was natürlich ein fürchterliches Conglomerat ergeben musste. — Nun denke man sich, dass hierzu endlich noch Instrumente traten, deren Spieler natürlich in derselben Weise wirthschafteten. Es kam so weit, dass man es nicht mehr für nöthig hielt, den Spielern ihre Parthie aufzuschreiben; ein einziges Exemplar der Hauptstimme derjenigen Composition, welche man aufführen wollte, war hinreichend, und Spieler und Sänger trieben nun ihr Unwesen. Wären der Ba-

weise nicht so viele, man würde dergleichen Tollheiten gar nicht für möglich halten.

„Dass da von einem Verständnisse oder auch nur von einem Wohlklange nicht die Rede sein konnte, braucht nicht erst bewiesen zu werden, und es ist ganz erklärlich, wenn ein Zeitgenosse schreibt: „Die heutigen Musiker setzen ihre ganze Seligkeit darein, den Sänger an die Fuge zu binden, und dass zur nämlichen Zeit, während einer das Sanctus sagt, ein anderer das Sabaoth, wieder ein anderer das Gloria tue mit einigem Heulen, Brüllen, Gurgeln dermassen schreiet, dass sie sämmtlich eher Katzen im Monate Januar, als Maiblumen gleichen möchten". — Noch stärker antwortete ein Cardinal dem Papste Nikolaus V. auf die Frage, wie ihm Musik und Sänger der päpstlichen Kapelle gefallen hätten: „Mir däucht, ich höre eine Heerde Schweine, die mit aller Gewalt grunzen, ohne einen artikulirten Laut oder ein Wort hervorzubringen".

Der Retter aus dieser Noth war bekanntlich Palestrina. Er war es, der unbeirrt von allen Gegnern mit genialem Sinne eine Aenderung herbeiführte und eine neue Aera schuf. Keineswegs waren seine neuen Wege aber eigene Erfindungen, sondern wie jedem grossen Reformator Vorläufer voraufgingen, so auch ihm. Hie und da leuchtete ein Componist auf, welcher sich frei zu halten suchte von den unerquicklichen Künsteleien; aber die Zeit war noch nicht gekommen, dass Jemand mit Erfolg gegen den Strom schwimmen konnte, dass Unwesen musste erst einen Höhepunkt erreichen, dass es sich in seiner ganzen Nichtigkeit zeigen konnte. Diese Zeit kam im Laufe der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, und die Anflüge, welche Constanzo Festa nahm, waren durchaus am Orte.

Als der junge Palestrina (1540) nach Rom kam, war Festa — damals schon ein alter Mann, — fast der einzige inländische Tonkünstler, und merkwürdiger Weise musste es gerade dieser Italiener sein, welcher Werke schuf, auf denen der nachfolgende grosse Reformator weiterbauen konnte. Der einfache Styl, welchen Festa cultivirte, gab ihm Gelegenheit zu mancher bedeutenden Composition. Mehrere seiner Motetten, wie auch sein berühmtes Te Deum, sind von Würde und Schönheit; sowohl italienische Schriftsteller, wie auch Burney sind voll seines Lobes. Er hatte daher wohl das Zeug, eher nicht so die Kraft zu einem Reformator, mitten im Fluge erlahmte sein Genius, wie sein Te Deum am augenfälligsten zeigt. Es wird noch jetzt bei der Papstwahl und bei der Uebergabe des Hutes an neu creirte Cardinäle gesungen, wie auch am Frohnleichnamstage, wenn die Prozession in die Vatikanische Hauptkirche eintritt. Aber schon seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist es zur Hälfte reducirt worden, denn die edle Grossartigkeit der Composition ermattet bald und verliert sich gegen das Ende hin ganz, so dass man vom Tu ergo ab eine andere Composition eintreten lässt. So zahlreich seine Compositionen in Rom auch noch im Manuscripte vorhanden sind, so existirt doch nicht eine einzige gross durchgeführte von ihm; in allen zeigt sich daher, dass er wohl immer das Bestreben hatte, das als recht erkannte Neue einzuführen, aber es fehlte ihm die Energie, daran festzuhalten, es fehlte ihm der Muth und die Ausdauer des Reformators, die Fesseln zu sprengen, welche der Phantasie so gewaltige Hindernisse bereiteten. Niemand kann zween Herren dienen, er kann nicht auf einer Seite mit dem Alten brechen wollen und auf der andern mit ihm fortwährend liebäugeln und ihm Concessionen machen.

In seinen reformatorischen Anläufen hinterliess Festa aber seinem grossen Nachfolger ein Kapital, das nicht hoch genug zu veranschlagen ist. Als Palestrina sein Amt als Kapellmeister an der Lateranensischen Hauptkirche antrat (1555), warf er sich mit allem Eifer auf das Studium der Werke von Constanzo Festa, die so ganz abwichen von dem, was er bis dahin als Schüler der Niederländischen Tonschule gelernt und getrieben hatte. Das öffnete ihm die Augen für die Vorzüge der Niederländer, noch mehr aber für ihre Mängel und Schwächen und nachdem er einmal das Rechte erkannt hatte, konnte ihn nichts mehr abhalten, auf diesem begonnenen Wege fortzuschreiten, unbeirrt um alles Geschrei der Gegner, die nicht vom Alten lassen mochten und konnten.

Constanzo Festa erlebte den Triumph der Musik, die ihn wie unbewusst in geweihten Stunden ergriffen hatte, nicht mehr, denn er starb schon am 10. April 1545 und liegt begraben in der Kirche St. Maria in Transpontino.

(Wird fortgesetzt.)

Journal-Revue.

Die Allgem. Musikztg. beginnt einen Aufsatz über: Arnold Schlick jun., Organist in Heidelberg. — Die N. Ztschr. f. Mus. enthält einen Artikel „Zur Versöhnung", welcher mit Bezug auf Rich. Wagner's so heftig angegriffene Broschüre „Das Judenthum in der Musik" geschrieben ist und schliesst ferner die Abhandlung „Musikalische Poesie-Objecte". — Die Signale besprechen die zweite Hauptprüfung am Conservatorium der Musik zu Leipzig. — Die Südd. Musikztg. bringt Kritiken über den ersten Band von Ambros' „Geschichte der Musik" und Richard Wagner's „Oper und Drama".

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Am 23. d. veranstaltete die Pianistin Fräul. Pitt t ein Concert in der Dreifaltigkeitskirche zum Besten der Armenpflege. Es kamen bei dieser Gelegenheit eine Ostercantate sowie mehrere Chöre von der Composition der Concertgeberin zu Gehör, welche sich durch tüchtige Arbeit auszeichneten. Frau Röske-Lund sang in wohlgelungener Weise die Sopran-Arie „Höre Israel" aus „Elias", sowie eine Arie mit obligater Oboe von Nicolai. In letzterer, sowie in einer Pièce von Hauser zeigte sich Herr Lund als ein Oboebläser ersten Ranges, der einen wundervollen Ton mit vollständiger technischer Beherrschung seines Instrumentes verbindet. Eine Arie „Al peccator" von Gabryel, vorgetragen von Fräulein Baumann, vervollständigte das Programm.

Breslau. Concert des Bohn'schen Gesangvereins: 2 Zigeunerchöre aus „Preciosa" von Weber, Orgelsolt von Rinck und S. Bach, gemischte Chöre von Mendelssohn, Altschottische National-Lieder und „Dornröschen", Märchen von Bohn. — Herr Kapellmeister Börner führte in seinem letzten Sinfonie-Concert eine neue Sinfonie (C-dur) des talentvollen jungen Componisten W. Claussen auf. — Fräulein Artôt gastirt gegenwärtig mit sehr bedeutendem Erfolge hier.

Cöln. Concert der „musikalischen Gesellschaft": Ouverture von Mozart, Sinfonie in A-dur von Mendelssohn und Es-dur-Concert von Beethoven. — Concert der „Philharmonischen Gesellschaft": 1. Sinfonie von Spohr und Ouverture zu „Leonore" von Beethoven. — Herr Kapellmeister Hiller wird seine hiesige Stellung aufgeben und uns verlassen. Es ist dies ein schwerer Verlust für unsere musikalischen Zustände.

Darmstadt. 4. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds: Sinfonie in G-dur von Haydn, Concerte für Violoncelle von Goltermann und Servais, Reformationssinfonie von Mendelssohn etc.

Esslingen. Nachdem der hiesige Oratorienverein vor einigen Wochen die zwei ersten Theile des Oratoriums „Samson" von Händel zur Darstellung gebracht, führte er uns am 16. d. dasselbe auch mit dem dritten Theile vor. Der Verein und dessen Direktor Herr Prof. Fink hatten sich eine ziemlich schwere Aufgabe gestellt. Das Oratorium „Samson", welches, beiläufig gesagt, in etwa anderthalb Monaten entstanden, ist so ziemlich das umfangreichste Werk von Händel und in einzelnen Chören und Solopartien wirklich schwer ausführbar. Die meisten Chöre z. B. erfordern, wenn sie wirken sollen, einen Kraftaufwand, wie ihn ein kleinerer Verein, den kein Orchester unterstützt, kaum zu bieten vermag. Und auch die Solopartien, insbesondere die des Micah, als die umfangreichste, machen bedeutende stimmliche Ansprüche. Die Lösung dieser Aufgabe von Seiten des Oratorienvereins verdient alle Anerkennung. Die Chöre wurden sehr präcis, zum Theil mit überraschender Tonfülle ausgeführt, und die Soli waren in bewährten Händen. Mit Recht darf man diese Aufführung als eine der besten bezeichnen. — Blicken wir nun noch kurz auf die Thätigkeit des Vereins im verflossenen Halbjahr, so finden wir, dass derselbe durch Vorführung von „Der Rose Pilgerfahrt" und „Samson" sich seiner gedoppelten Aufgabe, die weltliche und kirchliche Cantate abwechselnd zur Darstellung zu bringen, in ausgezeichneter Weise erledigt hat.

Hamburg. Privat-Aufführung des 1863er Musikvereins: Motette von Haydn, Pfte.-Concert in D-moll von Mendelssohn, „Trost in Tönen" von Brambach, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn etc. — Privat-Aufführung des Orchester-Vereins: Ouverture „Im Hochland" von Gade, Arie aus „Figaro's Hochzeit" und Sinfonie in D-dur von Mozart, Sinfonie in D-dur von Beethoven, Ouverture zu „Tell" von Rossini etc. — Privat-Soirée des Fräulein Glückselig: Trio in Es-dur von Haydn, Sonate für Pianoforte und Violine A-dur von S. Bach, Impromptus, Op. 142. B-dur und F-moll von Schubert und Pianoforte-Quartett Op. 3. H-moll von Mendelssohn. — Concert des Herrn Musikdirector Armbrust: Magnificat von Durante, Pianoforte-Quartett von Schumann und „Die Jahreszeiten" für gemischten Chor mit Pianoforte von Gurlitt.

Innsbruck. 4. Concert des Musikvereins: Eroica von Beethoven, Scherzo und Ouverture aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, 2 Quintette aus „Così fan tutte" und Adagio für Horn von Mozart.

Kiel. Am 20. April starb hierselbst an wiederholten Schlaganfällen der berühmte Balladen- und Oratorien-Componist, der Königliche Musikdirector, Dr. Carl Loewe in seinem 73. Lebensjahre. Seinen letzten Willen hat er dadurch kund gegeben, dass man nach seinem Tode sein Herz in der Orgel der St. Jacobi-Kirche zu Stettin, der er als Organist beinahe 50 Jahre vorgestanden hat, aufbewahre.

Leipzig. In der zweiten Hauptprüfung des Conservatoriums der Musik zeichneten sich die Herren Ersfeld (Violinconcert in D-moll, 1. Satz von Spohr) Paepke (Andante und Rondo russe aus dem 2. Concert von Beriot) und Scheuermann (Pianoforteconcert in Es-dur 2. und 3. Satz von Beethoven) vortheilhaft durch ihre Leistungen aus.

Mainz. Schluss-Concert des „Vereins für Kunst und Literatur": Andante und Allegro aus Spohr's Sonate in Es-dur für Harfe und Violine, Arie aus der „Schöpfung" für Sopran, Rondo capriccioso von Mendelssohn etc.

Potsdam. Das am 22. d. M. stattgehabte Concert der philharmonischen Gesellschaft beschloss in würdiger Weise die Saison. Fräulein Brüsewitz, eine junge begabte Sängerin, sang die Arie der Agathe aus dem „Freischütz", sowie Lieder von Ferd. Spohr und Bennmann. Der Kammermusikus Spohr, einer unserer trefflichsten Violinspieler, spielte Bazzini's Concert in D-dur, 2. Morceau de Salon von Vieuxtemps und ein Scherzo capriccioso von A. Böhmer. Letzteres Stück (neu) ist originell, sehr brillant und gab dem Spieler Gelegenheit seine Virtuosität im glänzendsten Licht zu zeigen; dasselbe erfreute sich höchst beifälliger Aufnahme. Das Orchester unter F. Wendel's bewährter Leitung gab die Sinfonie (No. 7) G-dur von Haydn und die Ouverture zu „Titus" in lebendiger Präcision.

Wien. Herr Dr. Franz v. Dingelstedt ist soeben zum artistischen Director des Hofoperntheaters ernannt und Herr A. Wolf in gleicher Eigenschaft für das Hofburgtheater angestellt worden.

— Offenbach wird hier erwartet, um die Proben zu seiner Operette „Tulipatan" zu leiten. — Franz Liszt hat ein von der Gesammtdirection der Gesellschaft der Musikfreunde unterzeichnetes Schreiben erhalten, welches folgendermaassen lautet: Hochgeehrter Herr! Die enthusiastische Anerkennung, welche das gesammte musikalische Wien Ihrem epochemachenden Tonwerke „Die Legende von der heiligen Elisabeth" bei den wiederholten von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Aufführungen am 4. und 11. d. M. wie aus einem Herzen und Sinne dargebracht hat, gewährt der unterzeichneten Direction eine um so vollständigere Befriedigung, als sie es aussprechen darf, dass die Gesellschaft, die sie zu repräsentiren die Ehre hat und welche mit den Schicksalen Ihrer heute sieggekrönten Componistenlaufbahn stets auf das innigste verbunden war, als das vermittelnde Organ Ihrer bewunderten Schöpfung berechtigt sei, an diesem durchgreifenden Erfolge den innigsten Antheil zu nehmen. Die Direction preist sich glücklich, dass es ihr, Dank Ihrer „Elisabeth" gegönnt war, ihre diesjährige Concert-Campagne in so glänzender Weise zu beschliessen und sie wird auch weiter ihren Stolz darin setzen, der Dolmetsch der Werke eines Tonsetzers zu sein, dessen Namen die Musikgeschichte auf demselben Blatte verzeichnet, auf welchem die Namen der Tonheroen Oesterreichs prangen.

Zürich. Concert des Pianisten Nägeli: Ouverture zu „Paulus" von Mendelssohn, Psalm 23 von Stadler, Allegro von Mendelssohn, Rondo brillant Op. 109 von Hummel, Variationen von Reinecke, Sonate in A-moll von Krebs, Fuga in D von Kirnberger etc.

Venedig. Frau Blume-Santer wird nach Beendigung ihres hiesigen Engagements wieder nach Deutschland zurückkehren um Gastspiele zu geben.

Rotterdam. Am 6. d. brachte die Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" unter Bargiel's Leitung Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Die Soli waren in den Händen des Fräulein Strooss und der Herren Dr. Gunz und Bletzacher.

Brüssel. Concert des Pianisten L. Brassin: Trio in D-dur von Beethoven, Symphonische Etuden von Schumann, Sonate in Cis-moll von Beethoven, Violin-Sonate von Bach und Clavier-Soli von Brassin, Kiel und Liszt. — Rossini's Messe hat bei ihrer zweiten Aufführung denselben bedeutenden Erfolg wie in der ersten gehabt.

— Das Conservatorium hat am 18. sein 4tes Concert gegeben. Es kamen in demselben zu Gehör: eine Haydn'sche Sinfonie, Fragmente aus einer Sinfonie von Gregoir, 2 Entr'acts aus der Struensee-Musik von Meyerbeer, Arie aus „Armide" von Gluck, Violin-Romanze in F-dur von Beethoven und 8. Violinconcert von Rode.

London. Vieuxtemps wird seinen hiesigen Aufenthalt bis Ende Monat Mai verlängern. Der berühmte Virtuos hat eine 3actige Oper begonnen, welche ihrer baldigen Beendigung entgegengeht.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 18. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 5. Mai 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Schirmer. Jordans & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.
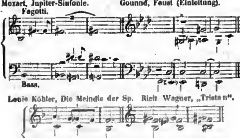
Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die alterirten Accorde.

Von Otto Tiersch.

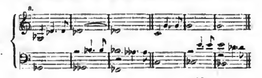
(Schluss.)
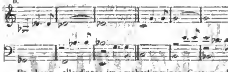
Die in unserem ersten Artikel angeführten Dissonanzen sind aber bei weitem nur der kleinste Theil der als alterirte Accorde bezeichneten Zusammenklänge. Es giebt im Gegentheil noch ein zahlloses Heer von solchen, die auf dem Papiere ungeheuer wild aussehen, dagegen ihrem Klange nach, sowohl allein als auch in Verbindung mit anderen, sehr zahm sind. „So wisst, dass ich der Plump, der Schreiner bin, kein böser Löw', noch eines Löwen Weib!" rufen sie dem Hörer zu. Aber viele Theoretiker glauben ihnen bei Leibe nicht, — es ginge ihnen ja ein so schönes Feld zu heroischen Kämpfen gegen Windmühlenflügel verloren, — und in der That sehen sie ja auch oft ein Stück von des Löwen Fell an diesen Gesellen. Die Kühnsten waffnen sich daher mit dem Schwerdte des Geistes, gegen die Unholde zu kämpfen auf Tod und Leben, denn Furcht kennen sie nicht, sie sind ja auch keine Kinder mehr! Hier einige Beispiele, die schon manchen Harmoniker ausser Athem brachten:



Im ersten Beispiele erscheint der Dismollquartsextaccord, im zweiten der Asmollquartsextaccord, im dritten der Dominantseptimenaccord von Des-dur, im vierten der sogenannte Septimenaccord der siebenten Stufe in Fis-dur als alterirter Accord. Sie sind entstanden, theils weil der Componist der Kürze der Darstellung wegen und zur Erleichterung des Notenlesens für den Spieler diese Notation der andern vorzog, theils weil eben dieser bequemeren Schreibweise zu Gefallen die alte Regel gilt, bei Halbtonschritten sich aufwärts der Kreuze, abwärts der B zu bedienen, theils auch dadurch, dass angeblich unerlaubte harmonische Fortschreitungen scheinbar vermieden werden sollten.

Im Bezug auf die dritte Bedingung habe ich mich bemüht, festzustellen, welche Fortschreitungen von einem Dur- und einem Molldreiklange aus erlaubt sind (ich werde die Resultate dieser Untersuchungen in meinem baldigst erscheinenden Werke über „Gehörbildung" veröffentlichen) und die zur Erklärung dieser Fälle nöthigen Fortschreitungen kommen auch bei den formglattesten Componisten vor, sind also „erlaubt". Die Entstehung dieser sogenannten alterirten Accorde beruht demnach auf reinen Zufälligkeiten und kann daher von einer harmonischen Bedeutung derselben nicht die Rede sein. Man sieht dieses auch leicht ein, wenn man diese Fälle auf andere Tonstufen transponirt. Das Beispiel 1 würde Mozart von *ges* und von *c* ausgehend schwerlich wie bei *a*, sondern sicher wie bei *b* notirt haben. Dasselbe liesse sich auch für die anderen Beispiele nachweisen.





Es kann allerdings im mehrstimmigen Gesang oder beim Quartettspielen etc. vorkommen, dass bei vollkommen reiner Intonation der Melodie jeder Einzelstimme Zusammenklänge entstehen würden, die ihrem Klange nach nicht mit denen übereinstimmen, mit welchen sie, auf dem Clavier angeschlagen, identisch sind; aber auf ganz dieselbe Weise entstehen auch solche Zusammenklänge, die trotz ihrer Notation als einfache consonirende Accorde, von diesen verschieden sind. Diese Zusammenklänge erscheinen aber nicht als neue Accordformen, sondern sie machen den Eindruck unreiner Consonanzen, deren Uebelklang nur durch eine gegenseitige Accomodation der einzelnen Stimmen erzielt werden kann und muss*).

Die weitere Besprechung und Erklärung der sogenannten alterirten Accorde der letzten Art ist also vollkommen nutzlos und daher überflüssig. Sollte man indessen das Bestreben, sie zu classificiren, aus diesem Grunde noch nicht aufgeben wollen, so dürfte man sich doch vielleicht diese nutzlose Mühe ersparen, wenn man einsähe, dass diese Absicht vollkommen unausführbar ist. Das mag noch zum Schluss nachgewiesen werden.

Der einfache vierstimmige E-dur-Accord lässt sich auf 72—6=66fache Weise als alterirter Accord notiren, wenn man auch nur einfache Versetzungszeichen anwenden will. Bei fünf, sechs und mehr Stimmen steigt die Zahl der Möglichkeiten noch viel höher, und sie würde bei Anwendung doppelter und mehrfacher Kreuze und B nochmals bedeutend gesteigert werden. Dasselbe gilt von jedem anderen Accorde, und zwar bei den Septimen- Nonen- etc. Accorden in noch bei weitem grösseren Umfange als bei den Dreiklängen. Dass dieses der Unendlichkeit nahe kommt wird jeder einsehen, der die Unzahl der möglichen vollständigen, unvollständigen und übervollständigen Accordformen kennt.

Der Artikel über die alterirten Accorde wird daher hoffentlich in den Theorien bald in Wegfall kommen, zum Leidwesen vielleicht manches Musik-Archäologen, jedoch sicher zur Freude der Harmonie-Lehrenden und Lernenden und zum Vortheil der Kunst.

*) Siehe des Verf. „Syst. u. Meth." S. 257 ff.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In Donizetti's „Favorite" gab Frau Lucca am 26. April zum ersten Male die Parthie der Leonore. Donizetti's Oper gehört zu den Werken, welche sich niemals der Beliebtheit beim Publikum zu erfreuen hatten, die jedoch von Zeit zu Zeit immer wieder auf dem Repertoir erscheinen, weil bedeutende Sänger und Sängerinnen sich mit besonderer Liebe der Hauptparthien annehmen. Wir finden die Wahl bei der Tenorparthie begreiflich; Fernando ist eine mindestens interessante Figur, die trotz der Unwahrscheinlichkeit und des Zweideutigen in der Situation unsere volle Theilnahme findet. Der Componist hat die Parthie, so reich er konnte, ausgestattet und die Romanze des letzten Actes hat Popularität erlangt. Die wunderbare Leistung Roger's, voll Kraft und dramatischem Schwung im dritten Finale, zu Thränen rührend im letzten Act, wird Jedem, der sie gesehen, unvergesslich bleiben; Fernando war Roger's grossartigste Parthie, ein Meisterstück. Auch die Parthie des Königs wird von Baritonisten mit Vorliebe gewählt — wahrscheinlich wegen der allerdings dankbaren Cantilene „Sei uns voll Dank für so viel heisse Liebe". Wenig begreiflich ist uns die Inclination für die Parthie der Leonore; sie tritt an Interesse weit zurück, der Charakter sagt uns nicht zu — ihm hauptsächlich ist es zuzuschreiben, dass die ganze Handlung dem deutschen Publikum stets fremdartig blieb. Was nun Frau Lucca, die im Ganzen wenig Neues studirt und mit den Parthien sehr wählerisch verfährt, für die Parthie der Leonore stimmte, vermögen wir nicht zu enträthseln. Zu dem Abstossenden des Charakters kommt noch, dass der Componist die Parthie für einen tiefen Mezzo-Sopran schrieb, dass durchweg Töne der tieferen Mittellage verlangt werden und hohe Töne nur für die besonderen Effecte eintreten. So schön und sonor bei Frau Lucca nun auch jene Töne vom tiefen C bis zur Sechste A klingen, so sind es doch immer Töne des Soprans und werden nur ausnahmsweise verwendet (wir erinnern an das Larghetto D-dur des Duett mit Marcel in „Hugenotten") von grosser Wirkung sein; sie schwächen sich jedoch bei fortdauerndem Gebrauch ab und haben schliesslich nicht die erforderliche Kraft, wie wir dies im Duett mit dem Bariton wahrnehmen mussten. Die bekannte Arie des dritten Actes war nach der Höhe transpoirt, das Andante von C nach Es, das Allegro — ohne Wiederholung gegeben — von E nach F. Es ist bekannte Sache, dass Transpositionen nach höheren Tonlagen sehr selten ohne Nachtheil für das Musikstück geschehen, wer hat die Erfahrung nicht z. B. bei Schubert's „Wanderer" gemacht? Auch die Transposition jener Arie brachte die Composition um den grössten Theil der Wirkung. Nur im letzten Acte gelangte Frau Lucca zur Entfaltung ihres dramatischen wie gesanglichen Talents, hier gab die Künstlerin denn auch Treffliches, oft Ergreifendes. Dass es dem Liebling des Publikums nicht an Beifall und Hervorrufen fehlte, ist selbstverständlich. Herr Betz sang die oben erwähnte Cantilene so empfunden, dass dass er stürmisch gerufen wurde. Herr Woworsky als Fernando gab sich in Gesang und Spiel grosse Mühe, die Parthie übersteigt aber seine Stimmmittel. Wir dürfen das Referat aber nicht schliessen, ohne mit uneingeschränktem Lobe den Dirigenten Herrn Eckert zu nennen; es geschah von ihm wahrhaft Künstlerisches, um der Musik zu möglichster Wirkung zu verhelfen. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 27. „Tannhäuser" mit Herrn Niemann und Frau Grün; am 28. „Afrikanerin" mit Frau Lucca, den Herren Niemann und Betz; die beiden Herren traten vor ihrem Urlaube zum letzten Male auf.

Im Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater wurde am 28. zum ersten Male aufgeführt: „Der Regimentszauberer", komische Operette in 1 Act nach dem Französischen des Clairville, Musik von J. Offenbach und errang einen ausserordentlichen Erfolg. Das kleine Werk gehört zu denen, die der unerschöpfliche Componist für den Badeort Ems lieferte, er wird in ihm von besonderem Glücke unterstützt. Das Libretto, ohne besondere Ansprüche zu machen, ist durchweg unterhaltend und von natürlicher Komik und giebt dem Talent des Componisten die beste Gelegenheit zu einer Reihe der gefälligsten, liebenswürdigsten Nummern. Von ganz besonderer Wirkung — und den besten Inspirationen Offenbach's beizuzählen, ist das Quintett „Hier riecht's nach Trüffeln", von unwiderstehlichem Humor und das Ensemble beim Schlafengehen. Das Publikum nahm die Operette in günstigster Weise auf, und zeichnete sämmtliche Nummern durch grossen, die beiden namhaft gemachten durch stürmischen Beifall aus. Der „Regimentszauberer"

wird wie „Urlaub nach Zapfenstreich" zahlreiche Wiederholungen erleben. Die Aufführung war eine ebenso präcise und fleissige als wirksame; die Ensembles gingen vortrefflich. Die Damen Renom und Koch, die Herren Adolfi, Mathias, Leszinsky spielten und sangen mit Laune und Volubilität und erhielten das Publikum in der heitersten Stimmung, so dass sie oft Pausen machen mussten, um sich durch den Beifall hindurch verständlich machen zu können. Der „Regimentszauberer" wird jeder Bühne, welche in ihrem Personal die erforderlichen Kräfte zur Besetzung findet, eine willkommene Repertoir-Bereicherung sein.

Die neunte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle, die letzte der diesmaligen Saison, bot ein aus älteren Werken bestehendes, interessantes Programm. Die erste Nummer desselben war: Mozart's Quartett-Fuge, von sämmtlichen Streichinstrumenten in sehr würdiger und exacter Weise ausgeführt. Hieran schloss sich Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum", als: 1) Ouverture, 2) Scherzo, 3) Allegro appassionato, 4) Notturno, 5) Hochzeitsmarsch in vorzüglicher Wiedergabe. Den Schluss bildete Beethoven's Sinfonie D-dur, ebenfalls in allen Theilen vortrefflich executirt. Blicken wir auf das zurück, was in den neun Soiréen dieser Saison geboten wurde, so finden wir drei Novitäten, welche überhaupt in Berlin noch nicht aufgeführt waren, und zwar: 1) Sinfonie D-moll von Robert Volkmann, 2) zweite Sinfonie C-dur von J. Raff, 3) zweite Sinfonie D-moll von Onslow. Ferner wurden in den Sinfonien zum ersten Male vorgeführt: 1) zweite Sinfonie C-dur von Robert Schumann, 2) Sinfonie C-dur von Haydn, 3) Adagio aus dem Clarinettenquintett von Mozart, 4) Adagio und Fuge C-moll von Mozart. Ausserdem wurden nächst den älteren Werken folgende neuere wiederholt: Hiller, Concert-Ouverture, Taubert, Variationen für Orchester, Gade, Hochlands- und Ossian-Ouverture, Schubert, zwei Sätze aus der unvollendeten Sinfonie H-moll, Rietz, Lustspiel-Ouverture, R. Schumann, Ouverture zu „Genoveva". Was die künstlerischen Leistungen der Ausführenden betrifft, so behaupteten an jedem der neun Abende der wackere Dirigent, sowie die K. Kapelle ihren alten bewährten Ruf, so dass die Theilnahme des Publikums eine unveränderl lebendige blieb. Es wäre aber im Interesse beider Theile höchst wünschenswerth, wenn die dienstlichen Verhältnisse sich künftig für die Sinfonie-Soiréen etwas günstiger gestalten möchten, so dass dieselben regelmässiger statt fänden, nicht monatelange Pausen, wie diesmal zwischen dem ersten und zweiten Cyclus, vorkämen, oder gar wieder zu den Auskunftsmitteln der Matinée gegriffen werden müsste. Hoffen wir diesen Wunsch im nächsten Winter erfüllt zu sehen.

Am 27. April fand im Arnim'schen Saale das dritte Concert des Holländerschen Gesang-Vereins statt. Das sehr glücklich gewählte Programm, sowie die sorgsame, fast in allen Beziehungen treffliche Ausführung konnten nur die verdienstvolle Anerkennung zur Folge haben. Franz Schubert und Rob. Schumann waren es, von denen köstliche Gesangeswerke dargeboten wurden und zwar von Schubert: ein Chor „Des Tages Weihe". Einfache, aber durchaus dem Texte entsprechende, echt religiöse Melodie in Solo und Chor abwechselnd, und auf edler, ungesuchter Harmonie dahin schwebend, übte in ihrem rein menschlichen Charakter einen wundersamen Reiz aus. Daran reihten sich, von Herrn Domsänger Otto trefflich vorgetragen, drei Lieder desselben Componisten: „Nachtstück", „Der Abendstern" und „Blumenbrief", unter denen wir besonders das erste als vorzüglich gelungen hervorheben. Endlich wurde von demselben Componisten „Miriam's Siegesgesang" für Sopransolo und Chor vorgeführt. Die Composition, theilweise an Händel erinnernd, athmet grossartige Kraft und ist in einzelnen Stellen, was den malerisch musikalischen Ausdruck anlangt, z. B. bei den Worten: „tauchet du auf, Pharao?" unübertrefflich. An dem tief nachhaltigen Eindrucke, den dieses Werk hervorrief, hat nicht geringen Antheil der Vortrag der Frau Holländer, in der Sopransolo-Parthie. Von dem Geiste der Tondichtung innerlich durchdrungen, gab die geschätzte Sängerin sowohl was feine Auffassung als saubere Ausführung anlangt die reichsten Beweise einer nicht geringen Meisterschaft. Die Chöre wurden unter der Begleitung des Herrn Holländer sehr präcis ausgeführt; nur zuweilen hätten wir einen entschiedeneren, energischeren Ausdruck gewünscht. — Eine von Herrn de Greef, an Stelle des angekündigten Spohr'schen Adagio, mit Ausdruck gespielte „Romanze" von Beethoven trennte die Gesangspiècen, deren nun noch zwei von R. Schumann folgten: „Spanisches Liederspiel" von Frau Holländer, Frl. Kath. Baum, Herrn Otto und Herrn Putsch vorgetragen, und der Chor: „Zigeunerleben". Bei dem ersteren war die Besetzung dieselbe, als in dem vorletzten Gustav-Adolph-Concert; wir beziehen uns daher auf das dort Gesagte. Der Chor wurde frisch und lebendig gesungen; beide Schumann'schen Werke ernteten den allgemeinsten Beifall.

Die 3te Soirée des Fräulein Alma Holländer fand am 30. April im Concertsaale des Hôtel de Rome statt. Die Leistungen der Concertgeberin waren sowohl im grossen B-dur-Trio von Beethoven, welches sie mit den Herren de Ahna und Dr. Brune vortrug, wie auch in den Solostücken: „Des Abends" von Schumann, „Der Hirtenknabe" von Franz Kullak und „Variations sérieuses" von Mendelssohn ganz vorzügliche. Im Trio trat die Clavierparthie etwas zu sehr hervor, was leicht zu vermeiden gewesen wäre, wenn man den Flügel nicht ganz geöffnet hätte. In dem dankbaren Kullak'schen Stücke machte sich die brillante Technik der Künstlerin in vortheilhaftester Weise geltend. Schumann's herrliche Variationen für 2 Claviere, zu deren Ausführung sich die Concertgeberin mit Fräul. Becker vereinigte, errangen durch das treffliche Zusammenspiel besonders grossen Beifall. Fräulein Baum unterstützte das Concert durch Gesangsvorträge. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 1. Mai.

Nachdem sowohl die Concerts populaires, wie auch die Conservatoire-Concerte ihre diesjährigen Productionen geschlossen, so sei, zur Nachlese dieser Saison, noch einiger hervorragenderer Virtuosen-Concerte gedacht. Unter den letzteren ragte das kürzlich im Saale Erard stattgehabte Jahres-Concert des Hornisten Vivier, wie immer, hervor. Das Publikum rekrutirte sich aus den höchsten Ständen der Residenz, und der Künstler wusste dem aristokratischen Geschmacke durch die Wahl seines Programmes zu genügen. Er brachte möglichst kurze Piècen zum Vortrage, eine Eigenschaft, deren sich leider nicht viele Concertgeber rühmen können. Wie viel langgestreckte Opern-Phantasieen muss nicht — in so vielen Concerten — der Hörer erdulden, um Fingerübungen, statt Musik, zu geniessen. Vivier spielte eine neue Transcription der Serenade von Schubert, ein Adagio mit langgehaltenen Tönen, ein Menuet fantastique und seine neueste Composition „Rapelle toi" (nach Alfred de Musset) für Singstimme und Horn. Der Vortrag des Künstlers wirkt weniger durch seine Virtuosität in rapiden Tonfolgen, als vielmehr — und hier gerade einzig und unübertroffen in seiner Art — durch die Tonnuancen im getragenen Spiele. Der Uebergang von den gestopften zu den offenen Tönen ist so künstlerisch vermittelt, dass

kaum die Scheidegrenze zu ermitteln; sein Portamento ist der Kunst des Sängers abgelauscht, sein Athem scheint von unendlicher Länge. Man kann die Kunst des Ausdrucks, des freien Vortrages nicht weiter treiben, und mit einfacheren Mitteln nicht grössere Wirkungen erzielen. Welche Gewalt in der plastischen Schönheit einzelner Melodie-Töne liege, das beweist Vivier, dessen Horn weniger berufen scheint, die Mauern von Jericho einzublasen, als vielmehr, wie das Zauberhorn Oberon's, sich zartere Herzen zu erobern. In selbem Concerte spielte Frau **Tardieu de Malleville** das Allegro aus dem C-moll-Concerte von Beethoven, eine Gavotte von Martini und ein Chaconne von Haendel; Frau **Gueymard** und die Herren **Merère** und **Castelmary** sangen ein Credo für drei Stimmen, componirt vom Prinz Caradja; der Tenor **Lévy** sang in obbenannter Composition Viviers, und eine Arie über den 43. Psalm von Harleg; Alles unter stürmischem Beifall. — In den Salons des Grand Hôtel fand ein Wohlthätigkeitsfest unter dem Patronat der Prinzessin Beauvau statt, das sich nicht allein durch den Glanz der theilnehmenden Gesellschaft, sondern auch durch die dabei vertretenen Künstlernamen auszeichnete. Die Perle dieser Soirée — (der Eintrittspreis war 20 Francs) bildete die Marquise de Caux (Adeline **Patti**), welche die Schattentanz-Arie aus Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploermel" und „Die letzte Rose" aus „Martha" dazu benutzte, um das Auditorium in ein gelindes Delirium zu versetzen. Diesmal herrschte wirklich afrikanische Temperatur, oder vielmehr die gehirnerweichende Hitze eines — Petersburger Hoftheaters. Wenn dies auch nur immer den — Armen zu Liebe geschehen würde. Die übrigen Mitwirkenden Fräulein **Battu** und die Herren **Tamburini** und **Capoul** sangen zum Glück vorher, um noch ihren Theil in den Grenzen verherrenden Beifalles einzuernten. Die Aufstellung von Sicherheits-Aerzten in Concerten dürfte bald ein Menschlichkeits-Gebot werden. — Fräulein **Nilsson** ist nach London abgereist; dadurch kam vorgestern endlich Frau **Miolan-Carvalho** in den Wiederbesitz der von ihr im Théâtre lyrique creirten Rolle: Margarethe in Gounod's „Faust". Der vorgestrige Abend in der Opéra war für letztere Künstlerin ein Fest — für Fräulein Nilsson dagegen, welche als Ophelia in Ambroise Thomas' „Hamlet" jedenfalls mehr an ihrem Platze ist — wahrscheinlich nicht die erfreulichste Botschaft, wenn überhaupt noch das Rivalenthum zwischen grossen Künstlerinnen existiren sollte. Doch wir nehmen an, dass diese kleinliche Gepflogenheit nur noch an dem Hoftheater zu Liliput besteht. — Der Director des Théâtre lyrique Herr **Pasdeloup**, hat allen seinen Mitgliedern für Ende Mai gekündet. Vor Thorschluss wird indess noch Boulanger's neue Oper „Don Quichotte" zur Aufführung gelangen. Die finanziellen Verhältnisse dieses Theaters scheinen noch immer nicht die glänzendsten zu sein, — und die Ausstattungskosten des „Rienzi", wenn nicht eine fremde Macht dabei intervenirt, scheinen zur Verbesserung derselben, trotz des Erfolges der Oper, nur wenig beizutragen. *Habent sua fata libelli!* — Alternirend mit Wagner's „Rienzi" (derselbe hat Rom von der Tyrannei, und die Pariser von ihren Wagner-Vorurtheilen bereits zum dreizehnten Male befreien wollen) wird Mozart's „Don Juan" aufgeführt. Es giebt Leute, welche das Paradoxon sich zu Schulden kommen lassen, letzteren Liebesritter für „keuscher" zu halten, als Wagner-Rienzi's Fanfaren-Musik. Dafür war aber auch Mozart ein viel bescheidenerer Künstler, — wenn auch trotzdem kein „Lump", wie Göthe von bescheidenen Leuten behauptet. Nur traurig dabei, dass der göttliche Mozart von unsern hypergenialen Neuerern viel zu lumpenmässig behandelt wird.

A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

IV. Ende April.

Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". — Rossini's Messe solennelle. — Kleinere Concerte. — Herr Horak mit 25 Clavieren. — Cellist Karl Kletzer. — Hofoperntheater: Frau Friedrich Materna und Fräulein Helene Hansen.

Die Tage des Liszt-Jubels, an welchen man 1842 den unerreichten Pianisten bei Ihnen mit nie dagewesenem Pompe celebrirte, haben nunmehr auch bei uns ihr Seitenstück gefunden, in dem Liszt-Jubel 1869 für den genialen Magyaren als Componisten, in einem Jubel, wie ihn die Wiener Concert-Annalen bisher noch nicht verzeichnet hatten. Liszt erkämpfte sich spät — mit 58 Jahren — den ersten, aber glorreichsten Sieg bei uns; sein sogenanntes Oratorium (eigentlich aber: romantisches Tongemälde) „Die Legende von der heiligen Elisabeth" brachte hier eine Wirkung hervor, eine Feier des bei der Production anwesenden Tondichters, wie wir eine ähnliche persönlich nicht erlebt! — Ihr Blatt brachte bereits über die erste am 4. April erfolgte Aufführung einen näher eingehenden enthusiastischen Bericht; ich füge hinzu, dass auf wirklich stürmisches Verlangen des Publikums eine zweite Aufführung erfolgen musste (am 11. April), die ein wo möglich noch glänzender potenzirtes Resultat hatte. Ihr Bericht enthält die Skizze über Text und Musik des Werkes; in der That, ich füge nur bei, dass diese „Elisabeth" meines Dafürhaltens das glänzendste Tonwerk der Neuzeit sei, in Erfindung der Melodieen, der Originalität der Harmonie, dem bestrickenden Reiz der Instrumentation und der streng durchgeführten Charakteristik sowie der klaren Uebersichtlichkeit in der Gesammtconception. Liszt wurde in diesem Werke ein ganz Anderer; wenn auch nicht im äusserlichen Leben, fand dort der neue **Abbé** in Rom die ruhige Kunstanschauung; das schäumende Gischt seiner Fantasie wurde zum Kristall — der Componist Liszt erstand uns in Wien erst mit dem vierten April. — Hinzusetzen aber muss ich Ihnen, dass zur Aufführung ausserordentliche Kräfte nöthig; nur die völligste Hingabe der Künstler macht das Erkennen des erhabenen Werkes möglich; hier war es wieder **Herbek**, der mit den Seinen das Ausserordentliche leistete. Die weiblichen Solisten Fräulein **Ehnn** und Fräulein **Gindele** (Elisabeth und Sophie) und die Herren **von Bignio** und **Krause** rangen um den Preis. Chor und Orchester wirkten vollendet — es war eine Prachtaufführung in allen Theilen!

Sie fragen vielleicht, wie sich der merkwürdige Mann jetzt in seinen reiferen Jahren äusserlich anschickt? er ist noch immer die ungebeugte, elastische Persönlichkeit von grosser Lebhaftigkeit; mit dem scharf geschnittenen Profile, dem Löwenkopfe und der jetzt grau gewordenen Löwenmähne, die rundum gerade geschnitten, wie einst in seinen Jugendjahren, bis auf den Nacken abfällt. Um seinen Mund spielt noch immer der freundliche, wohlwollende Zug, den ein bischen sarcastisches Lächeln noch lebhafter macht, seine Augen bewahren wie einst das Licht und die Wärme der grossen Herzensgüte und der weltlichen Lebensfreudigkeit. Seine Rede, nicht immer verständlich wegen des raschen Tempos der Mittheilung, fliesst förmlich über die Lippen. Man dachte sich bei uns, Franz Liszt werde den Abbé herauskehren. Trüge er nicht an Stelle des Halstuches das kleine, mit den weissen Streifen versehene Abzeichen katholischer Geistlichen, das Collare, kein Mensch ahnte in ihm den jetzigen Stand. Sein Anzug ist ein wenig moderner, lang herabreichender schwarztuchener Leibrock, eine lange Pantalons und schwarze Weste, mit schwarzem, breitkrämpigem Pflanzerhut. Inmitten der Weste glänzt die permanente rothe Ordensrosette; Liszt hat drei Dutzend Decorationen und sogar Oesterreichs eisernen Kronenorden! — Eigenthüm-

lich bleibt es jedenfalls, dass Liszt am Abend seines Lebens thatsächlich dort anlangte, wohin es ihn seither gedrängt. Wir lesen in alten Biographieen des Künstlers, dass in ihm, dem Jüngling, zeitweise mächtig der Hang zum geistlichen Stande ausbrach, der nur wieder durch die vielen Stürme seiner romantischen und artistischen Weltfahrten verdrängt wurde. — Sein musikalischer Triumph war diesmal, wie gesagt, ein unbedingt glorreicher, durch nichts verkümmerter, ein — die Wahrheit kurz zu sagen — hier in Wien noch nicht Vorgekommener! — Dass übrigens die hohe Gesellschaft auch den Chevalier Liszt auf den Händen trug, erklärt sich bei der persönlichen Liebenswürdigkeit des Mannes von selbst. Im Augenblick weilt Liszt in Pest, und wohnt mehreren seiner Symphonie-Aufführungen bei. Dann zieht er wieder nach Rom, mit der letzten Feile für sein neuestes Werk im Sinne. Er hat ein grosses Opus in der Mappe; dass er jetzt, nach der „Elisabeth", vorsichtig damit hervorrücken will, glaube ich ihm gerne. —

Ich knüpfe an die Rückfahrt Liszt's in die heilige Stadt die Mittheilung, dass den Meister ein Scolare begleitet, der heut' oder morgen als Liszt der Zweite seinen Weltgang machen dürfte. Liszt traf in einem jungen Dresdener, dem Sohn eines dortigen K. Kammermusikers, in dem vierzehnjährigen Georg Leitert ein solches Claviertalent, dass er sich des Jünglings sogleich annahm und ihn weiter sorgfältigst unterweist. Hier in Wien spielte Leitert vor den Augen seines grossmüthigen Meisters zweimal im Salon Streicher mit einem tiefgehenden Erfolge. Seine poesievolle Auffassung, die fabelhafte Technik, das merkwürdige Gedächtniss erregten bei den Kunstfreunden laute Bewunderung. Und weiss Gott! wir genossen heuer der Clavierlinge die erstickende Hülle und Fülle! Leitert spielte zweiclavierich auch mit Fräulein Sophie Menter und hielt sie im Schach! Damit hätte ich mich zu Genüge ausgesprochen. Die wanderlustige Menter ging mittlerweile wieder nach Holland; ein kühnes Mädchen, das so ganz allein ihre Wege durch alle Welt nimmt! — —

Sie werden mir zugestehen, dass wir in Wien in musikalischen Dingen tüchtig vorausgehen. So hat uns denn die Wiener Singacademie auch bereits mit der Rossini'schen „Messe solennelle", wenn auch nur theilweise, bekannt gemacht. Dass hier von einem strengen Kirchenstyl keine Rede, weiss jeder Fachmann; aber es fehlt auch die melodische Farbenpracht, wie wir sie im „Stabat mater" schauen; die Geschichte der lucrativen Veranctionirung der Messe durch Meister Strakosch und seine Gesellen ist Ihnen noch bekannter, wie uns; was noch speciell die Bemühung der Wiener Singakademie betrifft, die aus den 14 Nummern der Messe auszugsweise sechs Nummern brachte (mit Clavier- und Harmoniumbegleitung), so melde ich Ihnen, dass der Erfolg der Production ein bescheidener war, und dass wenn Herr Strakosch an den Ufern der schönen, blauen Donau mit dieser Messe landen sollte, er an unsern Ufern stranden dürfte. Ich lobe mir dagegen die Ausgabe der Messe, die unser gemeinschaftlicher, unvergleich liebenswürdiger Freund Herr Brandus in Paris veranlasste, und bin überzeugt, dass ihm seine Opfer eingebracht werden! — — —

Klagte ich Ihnen bereits im letzten Monatsberichte über die Unmasse der bedrohlichen musikalischen Freuden, die uns bisher zugeschanzt worden: im April war es noch ärger! Es wird geradezu unmöglich, alle die Namen und Concerte zu catalogisiren, die sich ab und zu vordrängten und ich darf nur wirklich Berechtigten oder Curiositäten Raum zur Besprechung lassen, sonst zwänge ich Sie zur Erweiterung Ihrer Zeitung durch eine Separatblattbeilage. In den ersten April schickte uns der wackere nunmehr gewesene Redakteur Zellner mit seinem ersten historischen Concert, schon aus Vorjahren glänzender Erinnerung. Zellner wurde seither Generalsecretär im Conservatorium bei uns; möge er die Macht, zu lösen und zu binden, bestens gebrauchen: Zellner führte diesmal formverwandte Tonwerke früherer Jahrhunderte aus Frankreich, Italien und Deutschland vor, in Chor, Instrumentalem, Lied und Orgel und bot eine sehr interessante Vogelperspective. Zellner benützte das zweite seiner für seine Person sonst sehr lucrativen Concerte dazu, den Opfern der mit dem Schiffe Radetzky Untergegangenen ein Schärflein beizutragen. Bravo! Es war eine reiche Gabe!

Helene Magnus, Julius Stockhausen und Johannes Brahms concertiren ab und zu. Alle Drei sind unseren Lesern zur Genüge bekannt. Stockhausen's Liedervortrag wird immer noch erfreulich bleiben, selbst wenn die Stimme vollends verloren geht. Uebrigens ist es damit noch nicht so arg; die Mittellage hat noch immerhin ganz erkleckliche *beaux restes* aufzuweisen; in höhere Regionen darf sich S. freilich nicht mehr versteigen, da gebricht es denn gar zu auffällig; aber seine Aussprache und das Eindringen in den Geist des Gedichtes! da merkt man denn gleich, dass nicht lediglich ein trockner Musikus, sondern dass ein Mann von allgemeiner Bildung überhaupt vor uns steht. „Herr Brahm's hat seine guten und seine schlimmen Tage auf dem Piano, er überträgt seine persönlichen Stimmungen auf die Tasten, und so kommt es, dass er manchmal ganz energisch eingreift und hinwieder ganz zerflossen vorgeht. Sehr vom Uebel ist bei dem Herrn der oft ganz ungehörige Gebrauch, besser Missbrauch der Dämpfung, wodurch die Tonbilder in einander verschwimmen. Im letzten mit Stockhausen gemeinschaftlich gegebenen Concerte trat dieser Uebelstand besonders hervor. Herrn Brahm's Vortrag litt am Mangel von Klarheit und Energie." — Ich citire diese Stelle aus der Aufzeichnung meines Stellvertreters, da mich persönlich Unwohlsein behinderte, dem Concerte beizuwohnen.

Die Violinistin Charlotte Deckner, eine recht talentvolle Tonkünstlerin, fährt auch in dieser Siedhitze zu concertiren fort. Ferner ein Fräulein Eugenie Kleklar, Schülerin des Herrn Julius Epstein, der auch heuer sein übliches Jahresconcert gab, aber allzu consequent an etwas allzu geübten Formen hängt und wenig die Tendenzen und Forderungen der Neuzeit fördert. — Da ist weiter Fräulein Caroline Pruckner, eine Schwärmerin für Gesang und sonst recht ehrenwerthe musikalische Dame, da ist Fräulein Marie Soflé, wieder eine Pianistin, ebenfalls aus Epstein's Provenienz — — hilf Himmel, es nähme kein Ende, wollte man das A B C registriren!! Da hatte denn neulich ein speculativer Kopf, ein Böhme, Namens Horak, die praktische Idee, seine K. K. concessionirte Klavierschule in aller Welt Mund zu bringen, indem er im grossen Redoutensaale ein Wohlthätigkeitsconcert ankündigte, in welchem unter Andern der Schubert'sche Marsch (G-moll) von fünzig Schülern, auf fünfundzwanzig Klavieren, also gleichzeitig hunderthändig aufgeführt werden sollte. Solches geschah auch wirklich am 18. April und sehr zufriedenstellend. Horak's Schule, für den Mittelstand berechnet, gewann damit neue Zugkraft — doch sei auch dabei bemerkt, dass Horak ein gewissenhafter Lehrer ist und dass Niemand bei ihm Gefahr laufen wird, Zeit und Geld erfolglos zu verlieren. Diese Klavier-Monstre-Concerte waren in den dreissiger Jahren bei uns in Uebung, doch hat es Carl Czerny, unseres Erinnerns, nie über sechszehn Klaviere gebracht.

Nunmehr empfangen Sie Kunde über einen originellen Kauz, Herrn Cellisten Feri Kletzer, einen Ungar. Sein Name ist ziemlich bekannt in Deutschland, noch mehr draussen

in fremden Welttheilen, wo er, ein Saitenstück zu Miska Hauser, concertirte. Herr Kletzer gab nun ein Concert mit fabulös erhöhten Preisen und seine Verbindungen brachten den kleinen Redoutensaal voll. — Kletzer hat einen unläugbar schönen Ton, aber keine bravouröse Technik und kein Tactgefühl. Herbek dirigirte im Concert das Orchester, und, — — musste nach dem Mittelsatz den Tactirstab niederlegen; es war unmöglich, den Cellisten in Ordnung zu halten, der ein langgestrecktes, fadenscheiniges Lindner'sches Concert abspielte. — Sie ersehen, unter Herbek, ein unerhörter Scandal. Der beste Mann seiner Art muss zu solchem Mittel greifen! — Was thut nun Herr Kletzer? er giebt ein zweites Concert im Musikvereinssaale mit Clavierbegleitung und fügt dem Programm eine „Separat-Beilage“ im Druck hinzu, die abfälligen Recensionen über sein erstes Concert enthaltend! Es gab einen merkwürdigen Spectakel; eine gemischte Gesellschaft, wie man sie hier nie gesehen, belebte die Galerieen — die Billeteure mussten die Leute an die ihnen wildfremden Plätze führen. — — Herr Kletzer verstand es, sich seine Pappenheimer zu gruppiren, die dann auch lärmten, was sie konnten; Herr Kletzer ging strahlend mit Applaus hervor. — Die Journalistik hatte formell die Parthie verloren . . . Höchst indiscret war es, dass Herr Kletzer fürstliche Namen in seine „Beilage“ einbezog, um auf ihre Autorität hin darzuthun, dass er ein grosser Cellist sei. So hatte er auch zu veranstalten gewusst, dass der musikfreundliche König von Hannover sich auf ein Viertelstündchen im Cercle des Saales einfand! — Kein Blatt erniedrigte sich, auf Herrn Kletzer's sonderbare Demonstration zu repliciren. Man lacht allgemein über den Mann! — Noch etwas bei uns „Niedagewesenes!“ Ein Unicum in unserer Concertgeschichte bildet das Concert vom 28. April, das im kleinen Redoutensaale — gar nicht stattfand. Grosse Anschlagezettel kündigten ein Ereigniss an; ein Herr Heinrich Paulos („Heldentenor“ nannte er sich im Programm) und Herr Karl Bayer („seriöser Bass“) wollten sich bei uns vernehmen lassen zu wohlthätigen Zwecken („Ueberzahlungen werden an der Kasse besonders abquittirt“). Acht und zwanzig Musiker — mit grünen Gratiskarten — hatten sich eingefunden — sonst Niemand mehr — man wartet dreiviertel Stunden, endlich erscheint ein schwarz befrackter Herr und kündigte nun zerknirscht an, dass wegen Mangel an Theilnahme das Concert nicht stattfinden könne. — Solches ist geschehen bei uns in Wien und es ist nur verwunderlich, wie der Redouten-Saal, sonst nicht leicht zu erlangen, zu diesem tragikomischen Experiment um die Mittagsstunde hergegeben werden konnte?! — — Und somit genug von den Einzelheiten aus den Concerten und eilen wir einen Augenblick in die „Hofoper“! Offenbach ist zwar schon hier, aber seine Operette „Tulipatan“ im Carltheater erst in Vorbereitung.

Eine neue dramatische Sängerin, zwar hier vom Carltheater aus bekannt, trat im Hofoperntheater in neuer Sphäre auf. Sie ging von Jaques Offenbach zu Meyerbeer und Beethoven über. Mit entschiedenem Glück. Es ist Frau Amalie Friedrich-Materna; sie besitzt ein prächtiges Organ, Energie, eine gute musikalische Fundamentalbildung und natürlichen Geschmack. Ich glaube, dass sie trotz ihrer 28 Jahre Carrière machen und eine Sängergrösse werden wird. Sie sang die Selica, die Amalie in „Ballnacht“ und — — — Leonore in „Fidelio“. Die drei ersten Gastrollen auf einer grossen Opernbühne! Sie erstaunen über das Wagniss? Es gelang! Frau Materna hat ihren rechten Weg gefunden und ich signalisire Ihnen eine mächtige, gesunde, üppige Stimme, die jetzt der letzten Schulung entgegengeht. Wie wir hören, ist die Dame, eine mächtige Gestalt, mit südlichen Gluthaugen, bereits in den Verband der Hofoper aufgenommen. — Die zweite neue Erscheinung für uns bildete das Fräulein Helene Hausen, vom Mannheimer Hoftheater, die als Selica, Fides und Azucena gastirte. Dieselbe ist eine im Allgemeinen recht schätzbare Sängerin, deren Mittel freilich für eine Bühne ersten Ranges nicht ausreichen. — Bestimmten Vernehmen nach wird das schöne Opernhaus am 15. Mai eröffnet werden. Es ist bis zur Stunde nicht entschieden mit welcher Oper. Die Journalistik ruft: „Zauberflöte“ und diesem Rufe schliessen auch wir uns an. Wir legen Nachdruck auf die vaterländische deutsche Oper! — Habe die Ehre! Carillon.

Nachschrift. Am Sonntag den 2. d. fand die erste Probe im neuen Opernhause statt, zu welcher nur „geladene Personen“ Einlass fanden. Doch war das grosse Gebäude überfüllt von allen Schichten der Gesellschaft, Kaiserlichen und Königlichen Häuptern, Grosswürdenträgern, Finanzgrössen, geistigen Capacitäten und einem Blumenflor der schönen Welt — bis zum wackern, schlichten Werkmann. — Es ging Ein Ruf der Ueberraschung durch die Menge, so geblendet war man von dem grossen imponirenden Raum, von der Höhe der Galerien, der Pracht und Herrlichkeit in der Ausschmückung, mit der nicht gespart wurde, um das Auge zu blenden. Auch die Beleuchtung erzielte ausserordentlichen Effect; eine wahre Tageshelle erfüllte die Räume; besonders die Plafondbeleuchtung durch eine Menge Sonnenbrenner brachte eine überraschende Wirkung hervor. Die Hausfarben sind weiss in Gold. Auf die sonstigen Zierrathen, Fresken, Medaillons u. s. w. einzugehen, erlaubt jetzt Raum und Zeit nicht. Die Hauptfrage blieb natürlich die, wie es sich mit der Akustik im Hause verhalte, wie die Musik klänge. Man hatte zu diesem Zwecke Meyerbeer's Nordstern-Ouverture gewählt, die in allen Stadien in und auf der Bühne zu solcher Probe sehr geeignet ist. Ferner wurde der dritte Act von „Marthe“ aufgeführt, schliesslich ein Balletfragment. Es stellte sich nunmehr heraus — die Fachcommission studirte die Wirkungen an verschiedenen Plätzen — dass die Stimmen von der Bühne herab vortrefflich klingen, nicht so das Orchester, das zu tief liegt und um kein Kleines wird erhöht werden müssen. Wir hoffen und wünschen, dass dem Uebelstande damit abgeholfen werde und dass der Grund nicht tiefer oder verborgen liege. Auf der Bühne erwiesen sich besonders wirksam die Soprane und Tenöre. Der Gegenstand über die Akustik im Hause lässt sich nicht so leichthin besprechen und wird gewiss noch Anlass zu mannigfaltiger Wahrnehmung und Studien geben. — Von verschiedenen kleinen Unebenheiten, dass die Einladungskarten auf 7 Uhr lauteten und der erste Bogenstrich im Orchester um halb 8 Uhr erfolgte, dass die Gäste in beinahe Balltoilette erschienen waren und die Beschäftigten auf der Bühne nicht im Costüm, sondern in den üblichen Hauskleidern, was sich bis auf das männliche Balletpersonal erstreckte u. s. w.; von dergleichen wollen wir nur beiher Notiz nehmen; fehlte doch zum Schluss auch der Humor nicht; denn auch dieser neue Kunsttempel hat bereits seine obligate Theaterkatze, die sich dann schon heute sogar in's Ballet mischte und possirlich dem Herrn v. Dingelstedt zur Verfügung stellte. — Ueber die eigentliche Eröffnung des Hauses gehen noch immer verschiedene Versionen. Gestern galt als bestimmt, dass sie erst nach den Pfingstfeiertagen erfolgen werde, vielleicht am 23. d. M. „Don Juan“ ist die Eröffnungsoper, die in wechselnder Besetzung am ersten und zweiten Abend in Scene geht. Heute Beck und die Tellheim, morgen Bignio und die Ehnn (Zerline). Frau Wilt und Frau Materna mit Walter sind bleibend. Weshalb Schmidt den Leporello — eine Marterarbeit für den gediegenen ernsten Mann — und der rührigere, jüngere Rokitansky den Gouverneur erhielt, wissen wir nicht. — So stehen die Sachen im Augenblick; wer weiss, wie morgen! C.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. schliesst den Artikel über „Arnold Schlick jun.", sowie die Rieschbieter'sche Abhandlung „Zur Theorie der Musik". — Die Neue Zeitschrift für Musik enthält eine Besprechung vom zweiten Jahrgang des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins-Almanachs". — Die Signale bringen einen Aufsatz über „Albert Methfessel". — Südd. Musikzeitung: Besprechung von Rochlitz' Schriften „für Freunde der Tonkunst, 3te Auflage" und Wettengel's Lehrbuch der Geigen- und Bogenmacherkunst. — Die französischen Musikzeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Das Concert zum Besten der nothleidenden Juden in Russland fand am 25. April in der neuen Synagoge unter Leitung des Herrn Professor Stern und Mitwirkung der Damen Jachmann, Röeke-Lund und der Herren Niemann, Betz, Fricke, Schwantzar und de Swert statt und bot ein reiches Programm in vorzüglicher Ausführung.

— Fräulein Sesel ist, nachdem sie die stipulirte Conventionalstrafe von 2000 Thalern erlegt hat, von der Königl. General-Intendanz aus ihren hiesigen contractlichen Verpflichtungen entlassen worden.

— Am 1. fand bei Gelegenheit der 50jährigen Jubiläumsfeier des verdienten Chordirectors Elsner, welcher zuerst am Königstädtischen Theater thätig, seit 1830 der Königl. Oper angehört, ein Diner im Hôtel du Nord statt, an welchem sich der Herr General-Intendant, die Regisseure, Herr Kapellmeister Radecke und die hervorragendsten Sänger und Sängerinnen betheiligt hatten. Die Feier verlief in heiterer und zwangloser Weise und wurde durch Gesänge des Theaterchors verschönt.

Breslau. Durch den Tod des Organisten Freudenberg ist die Ober-Organistenstelle an der hiesigen Elisabethkirche vacant geworden. Dieselbe ist mit einem jährlichen Einkommen von 500 Thalern verbunden. — In der zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im hiesigen Theater stattfindenden Vorstellung kam Gade's „Erlkönigs Tochter" zur Aufführung.

Erfurt. Das letzte Concert des hiesigen Musikvereins fand am 17. April statt und beschloss die Saison in würdiger Weise. Wir hatten in demselben Gelegenheit, Herrn Hof-Kapellmeister Bott aus Hannover zu hören, welcher sich als ein ächter Geiger deutscher Schule, fern allem inhaltlosen Nebenwerke so mancher fremden Meister, erwies.

Hamburg. Herr Otto Goldschmidt wird Anfang Mai sein Oratorium „Ruth" aufführen; die Solisten sind Frau Lind-Goldschmidt, Frau Joachim, die Herren Wolters und Keller.

Leipzig. Dem Dichter Herrn Müller v. d. Werra sind aus dem Nachlasse eines berühmten Tonsetzers, der ein intimer Freund Mozart's, Beethoven's und Schubert's war, höchst werthvolle Autographen zum Verkaufe anvertraut worden. Dieselben bilden vollständige, von den Autoren (Componisten) eigenhändig geschriebene Werke, und zwar von Mozart ein kleines Streichquartett, von Beethoven einige Pianoforte-Pièçen und von Franz Schubert mehrere seiner schönsten Lieder, z. B. „Die Forelle", und zwar, was diese Pièçen um so werthvoller macht, mit Abweichungen von den bekannten Ausgaben und mit Randbemerkungen, sowie Widmung. Auch ein noch ungedrucktes (nicht edirtes) Lied nach Worten der heiligen Schrift von Franz Schubert findet sich unter diesem kostbaren musikalischen Schatz. Verehrer genannter Tonmeister, welche eines oder das andere Autograph erwerben wollen, mögen sich an Herrn Müller wenden. — Der „Allgemeine Deutsche Musikverein" wird seinen Musikertag am 11. und 12. Juli dieses Jahres hier abhalten. Derselbe soll ausser einigen geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen, musik-pädagogischen Vorträgen und Diskussionen, eine Kammermusikaufführung und ein Orgelconcert umfassen, ausserdem wird am Vorabend, also am 10. Juli, eine Aufführung des Riedel'schen Vereins stattfinden, zu welcher die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins freien Zutritt haben.

— Die 3te Hauptprüfung am Conservatorium der Musik ergab ein weniger günstiges Resultat als die beiden früheren. Den meisten Erfolg trug wieder die Klasse der Violinspieler davon. Nennenswerthe Vorträge waren Violinconcert in E-dur 2. und 3. Satz von David (Herr Kornfeld), Violinconcert 1. Satz von Mendelssohn (Herr Jacobsen) und Andante und Scherzo von David (Herr Troll).

München. Concert des Violinisten B. Walter: Erster Satz aus dem Concertant für 2 Violinen Op. 48 von Spohr, Pirolen-Fantasie von Ernst, Lieder von Schubert etc. — 1ste Quartett-Soirée des Königl. Concertmeisters J. Walter: Violinsonate von Rust, Quartette in D-moll (Op. 76) von Haydn und A-moll Op. 29 von Schubert. 2te Quartett-Soirée: Quartett in Es-dur No. 31 von Haydn, Quintett in C-moll Op. 121 von Lachner und Quartett in B-dur (Op. 18 No. 6) von Beethoven. — 5te Kammermusik-Soirée der Königl. Musikschule: Trio Op. 9 D-dur von Wüllner, Suite für Violoncell mit Clavier G-dur und Sonate mit Violine No. 5 F-moll von Bach, Variations sérieuses und Capriccio Op. 5 Fis-moll von Mendelssohn, Trio Op. 70 No. 1 D-dur von Beethoven. Ausführende waren die Herren v. Bülow, Abel, Werner und Scholtz.

Salzburg. In dem am 20. d. stattgehabten Mozarteums-Concerte kam eine Symphonie concertante (Triple-Concert in einem Satze) für Violine, Viola und Cello mit Orchesterbegleitung von Mozart zum ersten Male zu Gehör, auf welches sich als eine Relique das Hauptinteresse des Abends concentrirte. Herr Musikdirector O. Bach hatte nämlich die handschriftliche Skizze Mozart's dieses Triple-Concertes aus den Fesseln eines unverdienten Archivschlafes gelöst und getreu im Style des grossen Tonmeisters ausgeführt, instrumentirt und mit einer grossen 3stimmigen Cadenz versehen. In dieser Gestalt dürfte das Concertstück, das sich besonders durch Grazie und Anmuth der duftigen Motive auszeichnet, bald seinen Weg in alle deutschen Concert-Programme finden.

Strasburg. 6tes Conservatoriums-Concert: Sinfonie No. 1 (B-dur) von Schumann, Ouverture „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Reitermarsch von Schubert etc.

Weimar. 4. Concert der Hofkapelle: Suite von Grimm, Larghetto für Oboe von Mozart, C-dur-Sinfonie von Schubert etc.

Amsterdam. Die Gellschaft „Cäcilie" gab am 15. April ein Extra-Concert. Das Programm enthielt die Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, die 7te Sinfonie (A-dur) von Beethoven und die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. — Das letzte Concert der „Felix meritis" hatte eine besondere Anziehungskraft durch das Auftreten des Fräulein Menter. Die sehr begabte Pianistin spielte zwei Liszt'sche Werke (Concert in Es-dur und Paraphrase über den „Sommernachtstraum") ganz vollendet und errang sich einen stürmischen Beifall. — Die Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" hat am 24. April unter Verhulst's Leitung die „Jahreszeiten" von Haydn in tadelloser Weise zur Aufführung gebracht. Solisten waren Frau Rudersdorff und die Herren Schild und Bletzacher.

vgl. S. 112

Lüttich. Rossini's Messe ist hier zweimal unter lebhaftem Beifalle zur Aufführung gelangt.

— Litolff hat hier zwei Concerte gegeben, von denen das erste sehr schwach besucht war. Das zweite Concerte erzielte in Folge billigerer Preise einen günstigeren Kassenerfolg.

Gravenhagen. Concerte der Diligentia: Sinfonie in Es-dur von Bruch, Eroica von Beethoven, H-moll-Sinfonie von Schubert und Ouverturen zu „Leonore" von Beethoven und „Oberon" und „Euryanthe" von Weber.

Rotterdam. Die letzten Vorstellungen der deutschen Oper brachten Mozart's „Figaro", „Don Juan" und „Zauberflöte" sowie Flotow's „Martha".

London. Herr Kapellmeister Reinecke hat sich hier wiederholt hören lassen und sowohl als Pianist wie auch als Componist reiche Ehren davongetragen. — Das erste Concert der Neuen Philharmonischen Gesellschaft hat nun stattgefunden. Das Programm war aus nachstehenden Werken zusammengesetzt: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Eroica von Beethoven, Marsch von Mendelssohn, Clarinetten-Concert von Molique, A-moll-Concert von Hummel (Mad. Goddard) und Arie aus „Lucia" und ungarische Lieder (Frl. v. Murska). Dirigent der Concerte ist Dr. Wylde. — Am 24. April hatte Manns im Cristallpalaste sein Benefiz-Concert. Es kamen u. A. zu Gehör Schubert's H-moll-Sinfonie, die neue Ballet-Einlage von Gounod's „Faust", Ballet aus der „Hochzeit des Gamacho" von Mendelssohn und die Ouverturen zu „Leonore" von Beethoven und „Manfred" von Schumann. — Am 1. d. nehmen die Cristall-Palast-Concerte wieder ihren Anfang. Es wird bei dieser Gelegenheit eine grossartige Gedächtnissfeier Rossini's stattfinden. Das Orchester soll nicht weniger als 8000 Mitwirkende zählen; die Leitung hat Costa übernommen. Zur Aufführung gelangen nur Rossini'sche Compositionen und zwar das Stabat, das Gebet aus „Moses", Chor aus der „Belagerung" und die Ouverturen zu „Semiramis", „Gazza Ladra" und „Tell". Die Direction dieser Concerte stellt für die Monate Juni und Juli 8 grosse Händel-Aufführungen in Aussicht. — Der Pianist Herr Wieniawski aus Warschau ist angekommen und annoncirt ebenfalls für den 7. d. ein Concert unter Mitwirkung der Sängerin Fräulein Götze und der Herren Patti und Vieuxtemps. — Fräulein Nilsson wird sich zum ersten Male am 4. d. in „Lucia" hören lassen. Adelina Patti tritt am 6. d. in der „Somnambula" auf. — Vieuxtemps hat in Manchester seine neue brillante Fantasie über Gounod's „Faust" mit enormem Succès gespielt.

— Schon kurz nach der Verschmelzung der beiden italienischen Opern verlautete, dass die Impressarios derselben sich nicht einmal der ersten Saison ohne Concurrenz erfreuen sollten und jetzt ist die neue Gesellschaft mit ihrem Projecte zu Tage getreten. Die Saison der „Neuen italienischen Oper" wird am 3. Mai im Lyceum-Theater beginnen und allabendlich bis Anfang August fortgeführt werden. Die Concurrenz droht eine für die Herren Mapleson und Gye gefährliche zu werden, da das Personal der Oper zum grossen Theil aus tüchtigen und bei dem hiesigen Publikum beliebten Kräften besteht: wir nennen die Damen Ricci, Rose, Harsee, Ferventi, Volpini, Kraus, Demerie-Lablache und Trebelli-Bettini und die Herren Bettini, Gardoni und Gassier. Der als Componist und Pianist bekannte Signor Mattei wird die Direction des Orchesters übernehmen, welches zum grossen Theil aus dem ehemaligen Orchesterpersonal von Her Majesty's Theater besteht. Zwei andere Punkte des Programms wird das Publikum gewiss mit Freuden begrüssen, dass nämlich die Preise für alle Plätze auch Leuten von bescheideneren Mitteln, als die bisherigen Opernbesucher, das Anhören einer guten Oper ermöglichen und dass die strenge Etiquette in Bezug auf Frack und weisse Halsbinde an 2 Wochentagen einer milderen Disciplin Platz machen soll.

Petersburg. Herr Professor Promberger hat ein historisches Concert gegeben, dessen Programm Compositionen für Gesang, Violine und Clavier aus der Zeit von 1100 bis auf S. Bach und Händel umfasste. Das Unternehmen war vom glücklichsten Erfolge begleitet.

Warschau. Der talentvolle Pianist und Componist Zarzycki hat hier ein Concert gegeben, in welchem er im Vortrage von Reinecke's Fis-moll-Concert und Compositionen von Schumann, Liszt, Bach und Chopin wiederum Proben seiner Künstlerschaft ablegte.

Baltimore. Der hiesige Liederkranz gab am 29. März seine dritte musikalische Soirée. Zur Aufführung kamen „Am Meeresstrand" von Otto und Mendelssohn's „Walpurgisnacht".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 19. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 12. Mai 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andres Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.
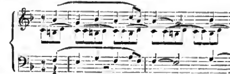
Recension.

Ries, Franz. Op. 5. Quartett (D-moll) für Streichinstrumente. Bielefeld, R. Sulzer.
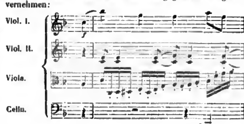
Die Quartett-Literatur der neueren Zeit hat unstreitig eine nicht geringe Anzahl sehr bedeutender Werke aufzuweisen: trotzdem begegnen wir auf den Concertprogrammen nur selten einem neuen Quartett, während Clavier-Trios, Quartetten und Quintetten (von denselben Componisten) viel leichter den Weg in unsere Concertsäle finden. Woran liegt das? Zuverlässig daran, dass unsere neueren Componisten alle die Behandlung des Claviers ganz vortrefflich verstehen, die der Streichinstrumente aber zu wenig, um im reinen Quartettstyl immer practicabel, oder wie es der Musikent nennt: „dankbar" für's Instrument zu bleiben. — Vorliegendes Quartett ist nicht von einem Clavierspieler, sondern von einem Violinisten verfasst und besitzt alle damit verbundenen practischen Vorzüge im reichsten Maasse. Doch sind es nicht diese Vorzüge, oder wenigstens nur zum geringen Theil, denen wir den Eindruck der ungetrübtesten Freude verdanken, den wir beim Hören und Spielen des Werkes empfangen, vielmehr zeigt sich der Autor nun über diesen Standpunkt hinaus als Componist von wirklichem inneren Beruf. Seine Erfindung ist immer poëtisch reizvoll, wenn auch nicht durch frappante Neuheit captivirend, und lässt es durch den durchweg edlen Gefühlsinhalt, den er seinen Sätzen zu geben weiss, niemals zu einer gewöhnlicheren Wendung oder zu einer trockenen Phrase kommen, sondern bleibt immer der treue Dolmetscher einer musikalisch fein empfindenden Seele. Frappant erscheint uns aber an dem Componisten eines Op. 5 die wirklich ungewöhnliche Fertigkeit in der Behandlung des Formellen. — Der erste Satz: Allegro poco agitato beginnt in trüber, etwas grüblerischer und nervös erregter Stimmung:
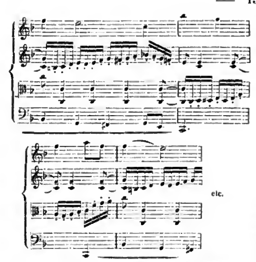


Aus trübem Sinnen und Suchen steigert sich die Stimmung bis zu schmerzvollster Heftigkeit, da tritt wie sehnsüchtig fragend das zweite Motiv auf:



und nachdem die grübelnde Figur der zweiten Geige (1stes Glied des Hauptmotivs) auch von den andern Instrumenten übernommen und weitergeführt worden ist, glauben wir eine tröstende Antwort auf die sehnsüchtig gestellte Frage zu vernehmen:
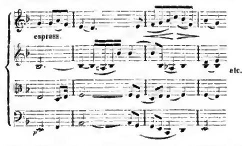




und in dem trostvoll heiteren F dur schliesst nun auch der erste Satztheil. Nun folgt eine sehr interessante Durchführungsparthie, in der sich der Componist als äusserst gewandter Contrapunktist zeigt. Dieser Theil bildet bis zur Wiederkehr des Hauptmotivs eine glanzvolle Steigerung von der „dankbersten" Wirkung für feurige Spieler. Nach der Wiederkehr des Anfanges wird nach D-dur übergeleitet und hier tritt nun das zweite Thema nebst seiner freudigen Beantwortung in dem Hauptton auf, in welchem der Satz auch nun in freudig verklärtem Dur schliesst.
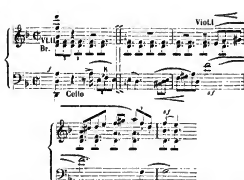
Der zweite Satz: Scherzo molto vivace im Sechsviertel-Tact hat uns ebenfalls sehr gefallen. Charakteristisch in den Motiven, höchst fein in der Arbeit, bietet er den Spielern eine sehr lohnende und interessante Aufgabe.

Der dritte Satz ist ein schönes, tiefempfundenes Adagio, in grosser Form mit glücklichster Gestaltungsgabe durchgeführt. Erst nach einigen zwanzig Tacten consolidirt sich die musikalische Empfindung zu einem festgegliederten Thema, welches seines höchst innigen Ausdruckes wegen hier ebenfalls angeführt sein mag:



Gegen den Schluss des Satzes tritt es mit besonders guter Wirkung, von der Bratsche gespielt, auf, während die erste Violine in einem reizenden Contrapunkt darüber fantasirt. Wir sind überzeugt, dass dieses Adagio überall, wo es entsprechend ausgeführt wird, eine tiefere Wirkung auf die Hörerschaft ausüben wird.

Der letzte Satz bietet ein Allegro molto appassionata. Hier der Anfang:



Dies Motiv ist gewiss besonders glücklich erfunden, denn neben dem Vorzug einer höchst charakteristischen Physiognomie hat es noch den Vorzug, dass seine interessanten rhythmischen Glieder sich besonders zur thematischen Durcharbeitung sehr eignen. In der Durchführungsparthie des zweiten Theiles giebt uns nun der Componist auch ein contrapunktisch nicht ungepfeffertes Fugato, dessen grösster Werth uns aber darin zu liegen scheint, dass es sich nicht nur interessant liest, sondern sich noch interessanter anhört. Der fest gegliederte und dabei sehr fliessende Periodenbau giebt dem Satze einen, wir möchten sagen, stürmenden Schwung, den wir sonst so oft an letzten Sätzen vermissen. — Und somit sei denn dieses Quartett allen Streichinstrumentisten auf das Wärmste empfohlen. A. Ritter.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 3. nahm auch Frau Lucca als Zerline in „Don Juan" Abschied für diese Saison. Die beliebte Künstlerin hatte keinen glücklichen Abend; sie war so indisponirt, dass das volle Haus durch Plakate um Nachsicht ersucht werden musste. Frau Lucca hatte während der verflossenen Saison oft mit Heiserkeiten zu kämpfen; wie wir hören, tritt sie, auf ärztliche Atteste gestützt, ihr Engagement in London gar nicht an, sondern begiebt sich zur Kur und Erholung nach verschiedenen Badeorten. In „Don Juan" sang Herr Lederer den Octavio ganz befriedigend. Zwei Baritonisten gastirten im Laufe der Woche; Herr Nollet vom Schweriner Hoftheater als Graf Luna in „Troubadour", Herr Reichmann vom Theater zu Olmütz als Valentin in „Margarethe". Beide Sänger haben frische und klangvolle Stimmen, jedoch für die grossen Räume des Opernhauses nicht ausreichend; auch der Vortrag zeigte sich bei beiden Herren nicht genügend gebildet. Im „Troubadour" debutirte Herr Ferenczy als Manrico. Wir haben vor wenigen Wochen bei Gelegenheit des Gastspiels des Herrn Ferenczy eingehender über seine Stimme und Gesangsmanier gesprochen; wir begreifen vollkommen, dass die Intendanz Herrn Ferenczy engagirte, da er vor der Hand immerhin noch Stimm-Mittel genug besitzt, um grössere Parthieen durchführen zu können. Eine detaillirte Besprechung vertragen seine Leistungen nicht; das wurde uns wieder klar, als wir den Sänger am 9. in den beiden ersten Acten der „Hugenotten" hörten; während im ersten Acte die Romanze ganz gut gelang, trat im Duett des zweiten Actes, ganz besonders aber in dem Männerquartett des Finale die vollständige, musikalische Unsicherheit des Sängers unerbittlich

hervor, so dass von Takt und Intonation wenig mehr zu spüren war. Als Königin gastirte Fräulein **Mareck**, die frühere Operettensängerin des Wiener Carltheaters, welche vor einigen Jahren mit Frau **Grobecker** im Fried.-Wilhelmstädt. Theater in den Operetten der Herren **Offenbach**, **Suppé**, **Zayte** sehr beifällig aufgetreten war. Fräulein **Mareck** ist jedenfalls sehr fleissig gewesen, ihre Coloratur zeigte sich correct, geschmackvoll und hat die nöthige Verve. Leider ist aus den wahrscheinlich zu sehr beschleunigten Studien die Stimme nicht unbeschädigt hervorgegangen, die Töne vom F an aufwärts sind scharf und spitz, ein Umstand, welcher durch das in Italien und Frankreich übliche Tremuliren noch mehr hervortritt; dieselben Töne klingen im Piano, ohne Anspannung der Stimme, weich und angenehm. Fräulein **Mareck** fand für die volubil gesungenen und routinirt gespielten Scenen des zweiten Actes lebhaften Beifall.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erwarb sich, wie wir voraussagten, Offenbach's reizende Operette „Der Regimentszauberer" in mehreren Wiederholungen zahlreiche Freunde. — In des Componisten „Schöne Helena" debutirte Fräulein **von Rigéno** vom Stadttheater in Magdeburg mit bestem Erfolge. Fräulein **von Rigéno** besitzt neben ihrer Jugend und einer schönen Persönlichkeit eine wohlklingende Stimme und musikalisch gebildeten Vortrag. Die Darstellung zeigte sich sehr decent und doch überall wirksam. Fernere Parthieen werden darthun müssen, ob Fräulein **von Rigéno** auch nach der humoristischen Seite gleich begabt erscheint. Die Debutantin fand eine sehr günstige Aufnahme. Herr **Schulz**, vom Wallner-Theater, welcher am 3. bereits als Elsterwitz in dem Liederspiel „Kunst geliebt zu werden" und als Jupiter in Offenbach's „Orpheus" beifällig debutirt hatte, gab als Calchas eine drastische Charge und trat auch in den Ensemblen durch seine klangvolle Stimme vortheilhaft hervor.

Am 8. Mai fand im Concerthause zum Besten der Kindergärten im Thiergarten-Bezirk ein Concert unter Leitung des Hrn. Prof. **Stern** statt, in welchem Herr und Frau **Joachim** neben der Symphonie-Kapelle allein wirkten. Das ganze Programm bestand aus Beethoven'schen Compositionen. War schon der Name Herrn Joachim's genügend, um dem Unternehmen den bedeutendsten Erfolg zu sichern, so musste der Umstand, dass Frau Joachim zum ersten Male in Berlin öffentlich sang, den Antheil des Publikums auf's Höchste erregen, und noch nie hat um solche vorgerückte Jahreszeit ein Concert einen derartigen Zuspruch erlangt; der grosse Saal fasste kaum die Zahl der Zuhörer. Frau Joachim sang „Wonne der Wehmuth" und „Mignon", dann zwei schottische Lieder. Ihre herrliche Stimme, der durch und durch innige, von allen Aeusserlichkeiten freie Vortrag, welcher so recht den schwermüthigen Charakter jener herrlichen Lieder wiedergab, liessen diese Gesangsleistungen auf einer Stufe erscheinen, auf welcher sie, einen eignen Platz einnehmend, keinen Vergleich zulassen; sie sind etwas für sich und durch sich; es wird wohl jetzt keine Sängerin im Concertsaal diese Lieder mit dieser Wirkung — und zwar mit der reinst künstlerischen — vortragen, und solchen Enthusiasmus eines grossen gemischten Publikums hervorrufen. Ueber die Leistungen Joachim's — der die beiden Romanzen in F und G und das Violinconcert vortrug — weitläufig Bericht zu erstatten, dünkt uns vollkommen überflüssig — die musikalische Welt weiss, was sie an ihm hat. Die Kapelle spielte unter Stern's meisterhafter Führung die Egmont-Ouverture und die achte Symphonie mit ausgezeichneter Sicherheit und Färbung. Der Frau v. **Marenholtz-Bülow** gebührt ganz besondere das Verdienst des Zustandekommens dieses Concerts, indem sie die von allen Seiten auf's dankbarste anerkannte Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim, sowie des Herrn Musikdirectors Professor Stern vermittelte. Den zur Begleitung der Gesangspiècen benutzten Flügel hatte Herr Hof-Pianoforte-Fabrikant **Bechstein** mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt. d. R.

Correspondenzen.

Dresden, im Mai.

Da ich die monatliche Berichterstattung erst Mitte der verflossenen Saison für Ihre geschätzte Zeitung übernommen habe, so erlauben Sie mir wohl noch nachträglich zweier grösserer Werke zu gedenken, die zu Anfang des Winters hier zur Aufführung gelangten. Es waren diese: „Gideon", Oratorium nach dem „Buche der Richter" der heiligen Schrift von Ludwig **Meinardus** und die Oper „Der Haideschacht" von Franz von Holstein. Dass die schwankenden religiösen Verhältnisse unserer Zeit auf das Schaffen im Gebiete der Kirchenmusik nicht ohne Einfluss geblieben sind und bleiben konnten, ist eine ganz natürliche Erscheinung. Das Unhaltbare veralteter Anschauungen für unsere Zeit, der Streit der schroffsten Gegensätze, das Dogma und die Wissenschaft mit ihren erbitterten Kämpfen, haben im Volke selbst die feste Basis religiöser Ueberzeugung erschüttert, wenngleich sich auch eine gewisse Sehnsucht nach einer neuen festen Grundlage nicht verkennen lässt. Die herrlichen Kirchenmusikwerke unserer älteren Meister wurzeln in dem festen über jeden Zweifel erhabenen Glauben, sie haben den bestimmt ausgeprägten Charakter ihrer Zeit; die Kirchenwerke unserer modernen Componisten spiegeln die unsere wieder. Unsere Zeit hat keinen ihr eigenthümlichen Kirchenmusikstyl, das moderne Oratorium lässt theils in den Erzeugnissen vergangener Jahrhunderte, theils in der heutigen weltlichen Musik. Eine solche Vermischung der Stylarten macht in der That einen höchst unerquicklichen Eindruck, doch muss es anerkannt werden, dass sich in unserer Zeit eben noch Componisten finden, die, trotzdem sie auf ein wärmeres Entgegenkommen von Seiten des Volks kaum rechnen können, diesen Zweig der Kunst hegen und pflegen. Das nun Ausgesprochene wird Ihnen meine Ansicht über das Meinardus'sche Werk so ziemlich enthüllt haben. Der Componist ist am glücklichsten, sobald er sich an ältere Meister anlehnt und hier hat er einige Nummern geschaffen, denen eine gewisse Stimmung und Charakter nicht abzusprechen sind, wie z. B. die Chöre des Volks: „Herr, der du tilgst die Missethat" oder „Gross sind des Allmächtigen Wunder". Die thematische Arbeit ist zumeist klar und durchsichtig und der Aufbau nicht ohne Steigerung. Chören, wie z. B. der, welcher den zweiten Theil eröffnet: „Heil dir Gideon", fehlt es aber an überzeugender Kraft und vor allen Dingen Würde. Die Mittel, welche der Componist hier zur Verwendung bringt, um eine Wirkung zu erreichen (wie der übermässige Gebrauch der Becken), machen geradezu einen verletzenden Eindruck. Dem Schlusschor des Werks wäre ein breiterer und gewaltigerer Aufbau sehr zu statten gekommen. Die Nummern der Solisten sind dem Componisten im Allgemeinen mehr gelungen und will ich hier das Duett der midianitischen Schildwächter: „Die dunkle Nacht, die Feindin Baals" besonders hervorheben. Die Instrumentation ist im Durchschnitt zu bombastisch, mehr für den Styl der Oper als den des Oratoriums geeignet. Die Aufführung liess damals recht viel zu wünschen übrig, indessen ist davon viel auf Rechnung der localen Verhältnisse zu schreiben. — Die Oper von Holstein ist hier zwei Mal gegeben worden und scheint damit ad

acta gelegt worden zu sein. Jedenfalls hätte das Werk ein günstigeres Schicksal verdient, denn wenn es auch nicht darnach angethan ist, dem Verfasser zu einer Berühmtheit zu verhelfen, so ist es doch besser als man gewöhnlich mit dem Ausdruck „recht wacker" zu bezeichnen pflegt. Der Stoff der Dichtung ist von dem Componisten einer alten schwedischen Bergmannssage entlehnt und mit einigen hinzugefügten, theilweise freilich auch schon sehr verbrauchten Motiven, von demselben vermengt worden. Im Durchschnitt ist die Dichtung in ziemlich starken Farben aufgetragen, doch ist sie nicht ohne Geschick gearbeitet und hat recht glückliche Momente aufzuweisen. Vieles ist zu breit angelegt, vieles überflüssig, wie z. B. das Stückchen Familienpädagogik im letzten Act, wo der Vater seinen ungehorsamen Sohn prügeln will. Wie die Dichtung, die sich bei allen Mängeln dennoch über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt, so bekundet auch der musikalische Theil der Oper eine entschiedene Begabung des Dichtercomponisten. Was ich hauptsächlich vermisste, ist jener grosse Zug, der für die Operncomponisten eine nothwendige Bedingung ist; die kleinen Formen, in die sich der Componist so oft verliert, verfehlen von der Bühne aus ihre Wirkung, wenngleich sie an sich als ganz gute Musikstücke gelten dürfen. Aus diesem Uebelstande entspringt nun eine gewisse Monotonie, die gefährlichste Klippe für Bühnenwerke. Stellen, wo der Componist freier aus sich herausgeht, wo er mit grösseren Strichen zeichnet, besitzen eine entschiedene Zündkraft und liefern den Beweis für das Können desselben genugsam. Ueberhaupt verräth die Oper fast durchweg ein tieferes Studium des dramatischen Gesanges, Kenntniss der Bühne und ein ziemlich reifes Vertrautsein mit den Geheimnissen der Orchestration, nur findet letztere ihre Verwendung oft in zu massiger Weise und erdrückt so zu sagen manche zartere Nummer. Aeusserliche Effecte hat auch dieser Componist nicht verschmäht, wie z. B. der Kirchengängerchor mit Glockenbegleitung, dergleichen Absichten wirken sehr verstimmend. Das Werk des Herrn von Holstein fand seiner Zeit eine sehr günstige Aufnahme und dem anwesenden Componisten wurde auch alle wohlverdiente Auszeichnung zu Theil. Mit der Ausführung seines Werkes wird derselbe gewisslich zufrieden gewesen sein, sie war in jeder Hinsicht anerkennenswerth. Auswärtigen Bühnen sei diese Oper angelegentlichst empfohlen. — Unsere Oper wird neuerdings von vielen Gastspielen frequentirt. Herr Dr. Gunz und Fräulein Moreck haben sich mit wenig Erfolg wieder zurückgezogen. Herr Mitterwurzer ist endlich genesen und betrat als Tell wieder die Bühne. Hoffentlich bekommen wir nun auch die Fortsetzung der unterbrochenen Meistersingeraufführungen. A. F.

Paris, 8. Mai.

Das den Franzosen eigenthümliche Genre, die Opéra bouffe, fand wieder in zwei Novitäten eine entsprechend glückliche Illustration. Die eine derselben „La Cour du roi Pétaud", in drei Acten, Text von Jaime und Gille, Musik von Léo Delibes, ward aufgeführt im Variétés - Theater. Wenn man von den Unwahrscheinlichkeiten und den Längen der Handlung absieht, so darf der Musik von Delibes die Anerkennung gezollt werden, dass sie, wenn auch nicht durch scharf ausgeprägten Charakter, so doch durch Eleganz und Frische, und sorgfältigere Instrumentation sich auszeichnet. Die zahlreichen Chöre der Oper zeugen ebenfalls von besserem musikalischen Streben. Von den Solo-Nummern, welche den grössten Erfolg erzielten, heben wir die Cantilene Léo's hinter der Statue des Liebesgottes Amor hervor und fand diese Verkleidungs-Rolle in Fräulein Zulma-Bouffar eine charmante Repräsentantin. — Die zweite Novität, ausgeführt im Théâtre des Folies dramatiques, ist betitelt „Le petit Faust", Text von Cremieux und Jaime junior, Musik von Hervé, ebenfalls in drei Acten. In dieser neuen Faust-Parodie ist Faust ein alter Schulmeister, in dessen Classe sich Knaben und Mädchen gemeinschaftlich befinden. Valentin, der Kriegsknecht, vertraut, vor seinem Auszug nach dem Kriege, seine Schwester Margarethe diesem Schulunterrichte an. Das zur Kokette umgewandelte Gretchen hat nun nichts eiligeres zu thun, als der ganzen Schule die Köpfe zu verdrehen und dann davon zu laufen. Schulmeister Faust, durch die Gnade des Mephisto mittlerweile jung geworden, läuft seiner Schülerin nach, findet diese in der Closerie „Vergissmeinnicht", tödtet das brüderliche Hinderniss, den Valentin, und entführt Margarethe in einem gemeinen Fiacre. Aber das Gespenst Valentin's folgt dem Verbrecherpaare bis in's hochzeitliche Schlafgemach, und führt sie von da direct in die Hölle. Diese im Dialoge amusante Parodie, wurde von Hervé mit einer Musik ausgestattet, die weder unpassende Gelehrsamkeit, noch allzu grosse Gemeinplätze zum Besten giebt. Er ist hiermit offenbar auf besserem Wege, als manche seiner Collegen, und als er selbst, z. B. in Chilperic und in l'Oeil crevé vordem gewesen. Die zumeist glücklich erfundenen Motive und Melodieen zeugen in ihrer Anwendung von musikalischen Kenntnissen. Eine glückliche Anwendung contrapunktischer Studien findet sich in der Parodie der Kirmess - Chöre, welche zur Wiederholung verlangt wurde. Auch Goethe's Lied vom „grossen Floh" findet sich hier mit Humor in Musik gesetzt, ebenso wirkte Mephisto's Lied von den „vier Jahreszeiten". Die Darstellenden: die Fräuleins Van-Ghell (Mephisto), Blanche d'Antigny (Margarethe) und die Herren Hervé (Faust) und Milher (Valentin) standen auf der Höhe ihrer parodistischen Aufgaben. — Das von Fräulein Nilsson vor ihrer Abreise nach London im Salle Herz veranstaltete Wohlthätigkeits - Concert, bei welchem der Künstlerin die seltensten Ovationen dargebracht wurden, trug den schwedischen Nothleidenden eine Recette von 10,000 Frcs. etc. — Adeline Patti sang zu ihrem Abschieds-Benefiz Bruchstücke aus Semiramide, Traviata und Lucia, und in einer darauf folgenden ausserordentlichen Repräsentation, mit Palermi, das Duo aus Gounod's „Romeo und Julia" in italienischer Sprache. Die Künstlerin, deren nächstes Reiseziel London ist, wurde von Bagier für die nächste Pariser Saison auf zwei und einen halben Monat wiedergewonnen; die Petersburger haben jedoch den Vorzug, sie werden sich an der Marquise vier Monate lang echauffiren können. — Mit dem italienischen Tragöden Rossi kam gestern vor nicht sehr besuchtem Hause im Théâtre italien Michael Beer's „Struensee" zur Aufführung. Rossi war meisterhaft, dagegen misshandelte das Orchester Meyerbeer's Musik. — Im neuen grossen Saale des deutschen Central - Casinos fanden zwei Concert - Matinéen statt, welche der hier sehr geschätzte Violinist A. Czeké veranstaltete, als eine Art Versuch, nach dem Vorbild der Orchester-Concerte im Cirque Napoléon, auch die übrige bessere Concert-Musik zu popularisiren und durch niedriger gestellte Eintrittspreise zugänglicher zu machen. Die Verbindung mit den hier wirkenden Choral-Gesellschaften erwies sich als eine sehr glückliche. In den Solo-Vorträgen traten hervor die junge dramatische Sängerin Fräulein Liedar (aus Wien), der man eine glänzende Zukunft prognosticiren darf, die feurig-beseelten Violin - Vorträge Czeké's, das elegante und feine Clavierspiel der jungen Polin, Frau Anna v. Mlchniewicz, welche eine reizende Mazourka von Scherek und die stylvolle Sonata appassionata von Haenel von Cronenthal producirte. — In einer Soirée der Baronin B. hörten wir einen jungen deutschen Pianisten und Componisten, Herrn Beck, der durch Kraft des Ausdrucks, sich von dem

meist correcten, aber ziemlich saftlosen Clavierspiel französischer Künstler vortheilhaft unterschied. — Ein anderer Deutscher, geschätzt als Pianist, und seit vielen Jahren wegen seiner fruchtbringenden Thätigkeit als Professor in Paris, Hr. W. Krüger, gab mit seinen Eleven im Saale Erard seine dritte diesjährige Ensemble-Musik-Production, mit einem vorwiegend aus classischen Meistern gewählten Programm. Das Resultat war ein glänzendes, und können wir das Vorgehen Krüger's, seine Pianisten-Eleven in dem classischen Ensemblespiel zu bilden, nicht genug anerkennen, um so mehr, als gerade diese so wichtige Seite des Clavier-Unterrichts in Paris im Allgemeinen arg vernachlässigt wird. A. v. Cz.

Berichtigung.

Durch eiligen Satz haben sich in unserem letzten Wiener Bericht folgende Errata eingeschlichen. Es muss heissen: „Liszt erkämpfte sich spät — mit 58 Jahren" — anstatt „mit 56 Jahren". Ferner ist in der Nachschrift zu lesen: „die erste Probe im neuen Opernhause fand am **Samstag** den 1. d. statt".

Feuilleton.

Ritter Sigismund Neukomm.

Von

C. E. R. Alberti.

Wenn wir es unternehmen, das Andenken an einen Mann aufzufrischen, der, fast vergessen, eben so eigenthümlich als Mensch wie bedeutend als schöpferischer Componist war, so holen wir damit nur eine Versäumniss nach, welche sich zur Zeit seines Todes vor zehn Jahren die meisten deutschen musikalischen Zeitungen darum zu Schulden kommen liessen, weil er es zu ernst mit seiner Kunst meinte, um der Mode des Tages zu huldigen und seine vielfachen Reisen mit Concertgeben auszubeuten. Fern von seinem deutschen Vaterlande gestorben, nahm man in demselben von ihm und seinem Tode kaum Notiz, und doch verdienen wenige mehr als er, dass ihr Andenken von denjenigen Musikfreunden wenigstens bewahrt werde, welche sich der Pietät gegen diejenigen Tonsetzer nicht zu entschlagen vermögen, welche, unbeirrt von den Erfolgen der romantischen und der Zukunftsmusik, oder gar des ausartenden Virtuosenthums, in den Fusstapfen eines Haydn und Mozart unwandelbar bis an ihr Ende sich bewegten.

Zu diesen gehört Sigismund Neukomm. Er erblickte das Licht der Welt nach Einigen am 10. Juli, nach Anderen, insbesondere nach Fétis, der mit ihm viele Jahre hindurch in Paris sehr befreundet war, am 10. April 1778 zu Salzburg, dem Orte, an welchem Michael Haydn bis an seinen Tod wirkte und wo ein Mozart seine früheste Kindheit verlebt und von seinem Kurfürstlichen Herrn so manche Unbill noch zu einer Zeit erfahren hatte, als sein Ruf bereits die musikalische Welt erfüllte. Von seinem Vater, dem ersten Professor an der Normalschule seiner Vaterstadt, einem Manne von allgemeiner, aber auch umfassender Bildung, erhielt er eine treffliche Erziehung, insbesondere auch was seine sittliche Charakterbildung betraf; in der Musik dagegen und zwar in der Lehre von der Composition, war und blieb, so lange er in Salzburg weilte, Michael Haydn sein Lehrer, nachdem er vorher vom sechsten Jahre an von Weissauer unterrichtet und von diesem frühe zur Vertrautheit mit fast allen Saiten- und Blaseinstrumenten geführt worden war. So konnte es geschehen, dass er in einem Alter von fünfzehn Jahren bereits Universitätsorganist in Salzburg wurde, und dass Michael Haydn, der sich nach den dem Knaben einwohnenden Gaben und den gewaltigen Fortschritten, welche er unter ihm machte, mit Recht nicht wenig von ihm versprach, ihn öfters seine Stelle als erster Hoforganist vertreten liess. Schon damals zeigte sich bei ihm ein entschiedener Drang zum eigenen Schaffen nicht bloss auf dem Gebiete der geistlichen, sondern auch der weltlichen, ja selbst der dramatischen Musik, die sich, durch Mozart von den beengenden Fesseln der italienischen opera seria losgemacht, nun zu freierem Fluge im deutschen Geiste zu erheben begann. Diese seine bekannt gewordenen ersten dramatischen Compositionen waren der Grund, dass er im achtzehnten Jahre als Correpetitor der Oper beim Hoftheater in Salzburg angestellt, dadurch aber nunmehr erst zu dem Entschlusse geführt wurde, sich ganz der Musik zu widmen. Jemehr er aber bei seinem ernsten Sinne sich der grossen Anforderungen bewusst wurde, welche die Kunst an ihn stellte, sobald er sie zu seinem Lebensberufe wählte, um so weniger konnte er in jener Stelle lange bleiben. Ueber Salzburg hinaus reichte ja sein Blick noch nicht und doch galt Wien durch das, was der leider nur zu früh dahingegangene Liebling der Tonkunst, Mozart, geschaffen, durch den rastlos wirkenden Vater Haydn, und das neu aufgehende Gestirn, Beethoven, für die Metropole der Musik. Dahin zog es ihn unwiderstehlich. Der einsichtsvolle Vater bot gern die Mittel um seinem Sohne den Weg zu einer höhern Ausbildung zu bahnen und so sehen wir unsern Neukomm, zwanzig Jahre alt, seine feste Anstellung aufgeben und auf's Ungewisse nach Wien pilgern um dort zu den Füssen des von ihm hochverehrten Joseph Haydn noch einmal als Schüler sich zu setzen. Es bedurfte kaum des Empfehlungsschreibens des Bruders um ihm den Zugang zu dem vielbeschäftigten Meister zu bahnen, der nur noch höchst selten Schüler zum Unterricht annahm. Durch seine Leistungen war der bescheidene Jüngling am besten empfohlen; wie sehr er aber dessen würdig war, nicht bloss als Künstler, sondern auch als Mensch, das bewies das innige Verhältniss, welches zwischen Lehrer und Schüler sich sehr bald bildete und ohne irgend welche Störung sechs Jahre hindurch fortdauerte, während welcher Zeit ihn Haydn wie seinen Sohn behandelte. Mochte jenem doch sein Herz sagen, dass er an diesem sich einen wahrhaft geistesverwandten Sohn heranzöge. Mit froher Zuversicht, wenn auch nicht ohne Schmerz konnte daher Haydn im Jahre 1804 seinen Schüler entlassen, als dieser einem Rufe nach Petersburg als Kapellmeister und Director der deutschen Oper folgte. Eine Laufbahn voll Anerkennung eröffnete sich ihm hier, freilich aber nur für kurze Zeit; denn der unvermuthete Tod seines geliebten Vaters warf ihn in schwerer Krankheit so darnieder, dass er, der wohl fühlte, er könne seinen Pflichten nicht so genügen, wie er es nach seiner Gewissenhaftigkeit von sich selber forderte, sich genöthigt sah diese einträgliche Stellung aufzugeben und sich nur musikalischen Arbeiten hinzugeben. So viele Anerkennung erwarben diese aber dem in's Privatleben Zurückgekehrten, dass er 1807 zum Mitgliede der Akademie der Musik zu Stockholm und 1808 zum Mitgliede der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg gewählt wurde. Und doch hatte er bis dahin noch keines seiner Werke durch den Druck veröffentlicht; seine Bescheidenheit liess dies nicht zu; erst seinem hochverehrten Meister Haydn gelang es im Jahre 1808, diese zu überwinden. Um diese Zeit war es, dass Neukomm, der, trotzdem dass er von dem Schauplatze des unmittelbaren Wirkens für die Oper als Kapellmeister und Director zurückgetreten war, doch unausgesetzt eine besondere Vorliebe für dieselbe in sich bewahrt hatte, sich entschloss, nach Paris zu gehen, um dort die dramatische Musik eingehen-

der zu studiren. Die Bekanntschaft mit einer Prinzess de Vaudemont bahnte ihm den Weg zu dem Fürsten Talleyrand. Dussek, der damals gefeierte Pianist, Kapellmeister des Fürsten, war bedenklich erkrankt und nach seinem bald erfolgten Tode rückte Neukomm in dessen Stelle ein, freilich in der seltsamsten Weise. Nicht an dem gediegenen Componisten oder an dem in geistreichen, hinreissenden Phantasiren sich ergehenden Clavierspieler hatte der Fürst Gefallen gefunden. Dieser liebte die Musik so gar nicht, dass sein Maître de chapelle bei ihm ein reiner Luxusartikel war. Stets in diplomatische Combinationen vertieft, verlangte er nie eine Note von ihm zu hören. Der Mensch war es, der den Fürsten nach der mit ihm gemachten Bekanntschaft sehr bald anzog. Indem er ihn als Glied seiner Familie zu gewinnen wünschte, legte er seine Werthschätzung an den Tag für das hochgebildete Verständniss und die Menschen- und Sachkenntniss, welche Neukomm schon damals in den Stand setzten, Talleyrand's Meinung zu verstehen, über welchen Gegenstand er auch seine Betrachtungen anstellte. Dabei verstand er es, in der glücklichsten Lage den grössten Theil seiner Zeit ganz der Kunst zu widmen, seine Unabhängigkeit dem Fürsten gegenüber, wenn auch stets in der mildesten Form zu wahren, ein charakteristischer Zug, der ihm sein ganzes Leben eigen blieb. Im Jahre 1814 begleitete er Talleyrand auf den Kongress nach Wien und hier war es, wo er zum Gedächtniss Ludwigs XVI. sein damals mit grossem Beifall aufgenommenes Requiem in der Stephanskirche mit 300 Sängern aufführte, in Folge dessen er den Orden der Ehrenlegion erhielt. Als nach seiner Rückkehr nach Paris die Herzogin von Dino es merken liess, dass sie darauf Anspruch mache, er solle den regelmässigen Musikunterricht ihrer Kinder übernehmen, eine seinem Charakter durchaus widersprechende, mechanische Thätigkeit, hob er in zartester Form sein Verhältniss zum Fürsten auf und begleitete den Herzog von Luxemburg auf dessen Wunsch im Jahre 1816 nach Rio Janeiro. Nur kurze Zeit verging hier, da wurde er in Anerkennung seiner Leistungen Kapellmeister des Königs Don Pedro mit einem grossen Gehalte. Als aber nach vier Jahren, in denen er sich der angenehmsten Stellung erfreute, durch die inzwischen ausgebrochene Revolution die Finanzverhältnisse des Don Pedro nicht wenig erschüttert waren, widerstrebte es seinem Anstandsgefühle, länger in seiner Stellung zu bleiben. Freiwillig legte er sie nieder und ging nach Paris zurück, welches er als seine zweite Heimath betrachtete. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. enthält den ersten Artikel über den italienischen Musikverlag um 1700. — Die Neue Ztsch. für Musik bietet einen Aufsatz „Die Popularität in der Kunst". — Signale: 4te Hauptprüfung am Leipziger Conservatorium der Musik — Die Südd. Musikzeitung beginnt eine Betrachtung über „Albert Niemann".

Die Revue et Gazette musicale bietet eine Abhandlung „die Uebersetzer Shakespeare's in die Musik".

Nachrichten.

Berlin. Ihre Majestät die Königin hat der Kammersängerin und Hofschauspielerin Frau Jachmann-Wagner eine Vase mit folgendem huldreichen Schreiben übersandt: „Ich kann nicht umhin, Ihnen Meine aufrichtige Freude darüber auszudrücken, Sie überall dort zu finden, wo es gilt, ein gutes Werk zu unterstützen und Ihnen Meinerseits den Dank darzubringen, den Ihnen Alle schulden. Empfangen Sie zugleich das beifolgende Andenken als Zeichen meiner Anerkennung. Berlin, den 27. April 1869. — (gez.) Augusta".

Bielefeld. Das dritte Ravensberger Musikfest findet hier am 16. und 17. d. unter Direction des Herrn Musikdirector Hahn und Mitwirkung der Damen Frau Hahn und Dannemann, sowie der Herren Dr. Gunz und Bletzacher statt. Am ersten Tag gelangt Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Das 2te Concert am darauf folgenden Tage enthält nachstehendes Programm: Ouverture zum „Freischütz" von Weber, 5tes Clavier-Concert in Es-dur von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, „O Isis und Osiris", von Mozart, 2 Lieder von Mozart und Beethoven, Lieder von Schumann und Schubert, „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn und C-moll-Symphonie von Beethoven.

Carlsruhe, 5 Mai. Auch hier hat die Concertsaison allgemach ihr Ende erreicht. Der Cäcilienverein liess noch im April zwei höchst anziehende Aufführungen rasch aufeinander folgen. Am 12 brachte er, ausser der Rosamunden-Ouverture von Fr. Schubert und dem Schumann'schen „Zigeunerleben" mit der trefflichen Instrumentation unseres verstorbenen Kapellmeisters Strauss, die „Kreuzfahrer" von Niels W. Gade, ein ebenso interessantes als noch wenig bekanntes Werk, welches schon bei seiner ersten Aufführung im vorangegangenen Winter grossen Beifall gefunden hatte und in Folge dieser ganz musterhaften Wiederholung in der Gunst des Publikums sich nur noch mehr befestigte. Am 19. schon folgte die Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Bei diesem wie bei dem früheren Concerte wetteiferten die Solisten mit dem prächtig sicheren Chor und unserer bewährten Hofkapelle, um ein hervorragendes Ganze zu gestalten. Unter jenen sind besonders zu erwähnen: Frau Braunhofer, Sopran, Frau Ludwig-Medal aus Heidelberg, ein sehr klangvoller, dabei weicher Alt, sowie die Herren Brulliot und Körner. In erster Linie jedoch gebührt Ehre dem Gründer und Leiter des Instituts, Herrn Musikdirektor Giehne, dessen rastlosem Kunsteifer es gelungen ist, Leistungen zu ermöglichen, die in so seltener Weise technische Präcision mit geistigem Schwunge zu verbinden pflegen. — Noch sei mir erlaubt, einer trefflichen Aufführung des Brahms'schen Requiems von Seiten des philharmonischen Vereins zu gedenken, welches Werk, hier wie allerwärts, eben so begeisterte Bewunderer fand, als anderseits ablehnende Stimmen dagegen verlauteten. Später hierüber Ausführlicheres zu berichten, behalte ich mir vor. — s.

Cassel. 7tes Abonnements-Concert der Königlichen Theater-Kapelle: Concertouverture von Geilert, Violinconcert No. 10 C-dur von Rode (Herr Hofkapellmeister Bargheer), Recitativ und Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn (Dr. Krückl), Fantasie über irländische Lieder von Spohr, Lieder von Schumann und 5te Symphonie (C-moll) von Beethoven.

Hamburg. Am 5. d. kam unter Otto Goldschmidt's Leitung dessen Oratorium „Ruth" zur Aufführung. Die Solisten waren die Damen Lind-Goldschmidt und Joachim und die Herren Wagner und Keller.

Magdeburg. Bei der 50jährigen Jubiläums-Feier der hiesigen höheren Gewerbe- und Handelsschule kam durch den Chor der Schule, unter Leitung des Herrn Lehrer Ginsberger nebst Anderem, auch Löwe's Oratorium „Die Erweckung des Lazarus" und der hundertste Psalm von Glasberger zur Aufführung.

Warmbrunn. Jean Vogt's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" ist hier unter Leitung des Herrn Cantors Ebert zur Aufführung gelangt und hat einen bedeutenden Eindruck auf die Zuhörer gemacht.

Zürich, Ende April 1869. Der „Gemischte Chor Zürich" veranstaltete am Charfreitage eine Aufführung des „Deutschen Requiem"

von Joh. Brahms. Brahms' Name ist in letzter Zeit viel genannt; wer sich irgend in eingehenderer Weise mit der Tonkunst beschäftigt, dem wird dieser Componist ein mehr als vorübergehendes Interesse abnöthigen. Das „deutsche Requiem" ist nun ganz geeignet, die ungemeine Vorliebe, mit der man hier allen Brahms'schen Compositionen entgegenkommt, zu rechtfertigen, wenn wir auch weit entfernt sind, die Ansicht einiger hiesigen Kunst-Enthusiasten zu theilen, die da behaupten, dass seit Bach Nichts geschrieben sei, was dem Requiem nur einigermassen zu vergleichen wäre, und die schlankweg in demselben den Abschluss der Musik und die Grenze dessen, was möglicherweise geleistet werden kann, erblicken. Mit allen Hülfsmitteln moderner Instrumentirung ausgestattet, mit allen Feinheiten der neueren Harmonik in Bezug auf Stimmenführung und thematische Durcharbeitung bedacht, ist das Brahms'sche Werk gleichwohl nicht frei von Mängeln. Es sind dies namentlich harmonische und rhythmische Härten sowie melodische Gesuchtheiten. — Diese mit Recht zu rügenden Einzelheiten verschwinden jedoch unter der Fülle der kostbarsten Gedanken, der prachtvollsten Harmoniefolgen und wunderbar-schönen, contrapunktischen Verschlingungen. — Was die Aufführung selbst betrifft, so ist das Unternehmen an sich schon ein Verdienst, welches die kleinen Mängel der Reproduction nicht schmälern können. Um gerecht zu sein, müssen wir gestehen, dass es kaum möglich ist, mit den geringen Kräften, die Zürich bietet, mehr zu leisten, als geschehen ist. — Die Palme gebührt Herrn Kapellmeister Hegar für seine unermüdliche Thätigkeit und sein rastloses Bestreben, das Requiem mit den geringen Hülfsmitteln doch würdig zur Geltung zu bringen. Dies ist ihm gelungen! Meisterhaftes leistete das Orchester. Die Chöre waren bis auf Einzelheiten gut und liessen den auf das Einstudiren verwendeten grossen Fleiss erkennen. Die Soloparthien, in den Händen von Fräulein Menner und Herrn Musikdirector Attenhofer, wurden im Allgemeinen gut ausgeführt. K.

Antwerpen. Die hiesige Musikgesellschaft hat die Saison mit einem brillanten Concerte beschlossen, in welchem „Der Sturm" von Haydn, Introduction zum 3ten Act aus „Lohengrin" von Wagner und Mendelssohn's Lobgesang in schwungvoller Weise zur Aufführung kamen.

Middelburg. Das Programm des 8ten Musikfestes, welches am 3. und 4. Juni hierselbst stattfinden wird ist folgendes: I. Tag: „Elias" von Mendelssohn; II. Tag: 4te Sinfonie (B-dur) von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, „Loreley" von Hiller, „Heilige Nacht" von Gade und die dritte Abtheilung der „Schöpfung" von Haydn.

Paris. Anton Rubinstein ist hier eingetroffen.

— Der berühmte Operateur Nelaton führte am vergangenen Dienstag früh die Operation an Madame Patti's Kopf mit vollständigem Erfolg aus. Die Geschwulst wurde mit Geschick entfernt, ohne dass man Chloroform zur Anwendung brachte, gegen deren Gebrauch die Patientin sich übrigens entschieden verwahrt hatte. Nach einigen Tagen der Zurückgezogenheit in ihrer Wohnung ist Madame Patti jetzt gänzlich wiederhergestellt und gedenkt ihre Londoner Bewunderer bereits durch Amina am 11. d. zu entzücken.

Stockholm. Anton Rubinstein hat hier 4 Concerte gegeben, von denen zwei, wegen des colossalen Zudranges, im grossen Königlichen Theater, welches vollständig ausverkauft war, stattfinden mussten. Der Beifall war ein ausserordentlicher. Der König von Schweden hat den seltenen Künstler durch Verleihung des Wasa-Ordens geehrt, während ihm die Königin die Medaille für Kunst und Wissenschaft, am blauen Bande zu tragen, zustellen liess. Von hier aus concertirte Rubinstein zweimal in Gothenburg und einmal in Upsala mit grösstem Erfolge.

Warschau. Moniuszko hat soeben eine neue Oper beendigt, welche den Titel „Der Perle" führt.

New-York, 11. April. Das Programm des am 4. April abgehaltenen letzten Symphonie-Concertes des Herrn Thomas war folgendes: Fest-Ouverture von Volkmann, 114. Psalm „Als Israel aus Aegypten kam" von Mendelssohn, Phantasie für Piano obligato und Orchester und Claviersoli von Singer, „Prometheus" von Liszt und Symphonie pastorale von Beethoven. Die Fest-Ouverture von Volkmann ist mit grossem Verständniss gearbeitet, wenn auch mitunter die Themas in einer etwas schroffen Weise abgebrochen sind; wie dagegen der Componist dazu kommt, dieses Werk Fest-Ouverture zu betiteln, weiss ich nicht. In eine festliche Stimmung versetzte mich die Composition nicht, wenn auch das Marschthema des letzten Satzes in der Hinsicht nicht ohne Wirkung war. Die Ausführung war gut. Ueber die Interpretation des Mendelssohn'schen Psalms will ich lieber schweigen, denn die Mendelssohn-Union ward ihrer Aufgabe durchaus nicht gerecht. Herr Singer ist, seiner Phantasie nach zu urtheilen, entschieden Schumannianer, ohne indess in Bezug auf Gedankenreichthum und prägnanten Ausdruck seinem Vorbilde im Entferntesten nahe zu kommen. Den Mangel erquickender und erfreuender Gedanken sucht er durch Gegensätze des Ausdrucks zu verbergen, ohne dass ihm dies immer gelingt. Die Instrumentation ist durchgängig recht verständig und wirksam. Jedenfalls ist Herr Singer ein bedeutender Componist und ich bedauere sehr, dass er nicht öfter Gelegenheit giebt, ihn bei der Aufführung wirklich guter classischer Compositionen zu begrüssen. Liszt's Prometheus konnte uns nicht besonders ansprechen; das Orchester hat stellenweise dazu beigetragen, das unklare Werk noch unklarer zu machen. Den Schluss bildete Beethoven's Symphonie pastorale. Die Ausführung der beiden ersten Sätze war gut, während das Scherzo mittelmässig gespielt wurde; auch der letzte Satz liess Manches zu wünschen übrig. — Die zweite historische Soirée der Mme. Raymond Ritter und des Herrn S. B. Mills fand an demselben Tage mit der Thomas'schen Sinfonie-Soirée statt. Die Idee historische Concerte zu geben, in welchen ältere und neuere Werke von verschiedenen Meistern in chronologischer Reihenfolge dem Publikum vorgeführt werden, ist eine glückliche und sollte vom Publikum mit Dank aufgenommen werden. Zwei dieser Soiréen fanden in dem kleineren Saale der Herren Steinway statt und müssen als im höchsten Grade interessant und belehrend bezeichnet werden. — Fräulein Henriette Markstein, die seit ihrem ersten Concerte im Herbst ihre Studien unter der Leitung des als Lehrer sehr tüchtigen Pianisten Inten mit Fleiss und Ausdauer fortgesetzt hatte, trat in einem eigenen Concerte auf. Was ich schon nach dem ersten Concerte an ihrem Vortrage auszusetzen hatte, ist auch jetzt noch gültig: mit der mechanischen Ausbildung hat die geistige nicht Schritt gehalten; die künstlerische Auffassung, die Erfassung des Geistes der Compositionen, fehlt der jungen Dame auch heute noch und erst dadurch, dass sie sich dieselbe aneignet, und das ist viel mühsamer, als Läufe und Triller elegant und glatt zu spielen, darf sie auf den Namen einer Künstlerin Anspruch machen. Indem ich meinen Bericht heute schliesse, theile ich Ihnen noch mit, dass Herr Julius Schuberth, Besitzer der Musikverlagshandlung Schuberth & Co., am 19. März sein 50jähriges Geschäftsjubiläum feierte. St.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 20. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 19. Mai 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Eckert, Carl. Concert für Violoncelle mit Orchester oder Pianoforte. Op. 26. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Schon vor der hier vorliegenden Herausgabe hat das erst im vorigen Sommer componirte Werk bereits einen ehrenvollen Einzug in die Oeffentlichkeit gehalten, indem es mehrfach, in Petersburg, Baden-Baden, Brüssel etc., von den renommirtesten Violoncellisten mit so grossem Beifall executirt wurde, dass ein dauernder Erfolg nicht zu bezweifeln ist, was wir nach genauer Durchsicht des Werkes ebenfalls constatiren zu können glauben. Es kommt öfters vor, dass, wenn namhafte Componisten, sei es aus eigener Veranlassung oder auf specielle Wünsche, Concertstücke für ihnen fremde, besonders Saiteninstrumente schreiben, der virtuose Theil in die zweite Linie, der sinfonische dagegen in die erste tritt. Ein gutes Concertstück soll aber Beides vereinigen und grade hierin finden wir das Hauptverdienst des Werkes, welches in Anlage und Ausführung das richtige Maass hält. Der Componist hat es verstanden, dem Spieler nicht nur ein brillantes, in allen Theilen lohnendes Concertstück ohne Hypermodernitäten von Virtuosenkünsteleien zu geben, sondern demselben noch den Stempel edler künstlerischer Würde aufzudrücken, ohne nach irgend welcher Seite hin in modisch-prätentiösen Charakter zu verfallen. Das melodische und harmonische Element ist überall durchdacht vertreten und die orchestrale Ausschmückung mit Geschick und Geschmack behandelt, so dass wir allen Ansprüchen überall vollständig Rechnung getragen sehen. Besonders zu erwähnen ist, dass der Componist einen, in neueren Violoncellcompositionen häufig vorkommenden Fehler, nämlich allzuvieles Bewegen in den höheren und höchsten Lagen, so dass man oft mehr Viola zu hören glaubt, sehr geschickt vermeidet und dagegen vorzugsweise in den Cantilenen die schöne sonore Tonwirkung in den Mittel- und tieferen Lagen des Instrumentes zu voller Geltung bringt. Die Form des Werkes ist die des Concertino und besteht aus einem ernst gehaltenen Allegro moderato D-moll, dem sich ein sehr melodiös empfundenes Andante B-dur anschliesst, welches wieder durch ein originelles, lebhaftes Scherzo unterbrochen wird; diesem folgt wieder ein Theil des Andante, womit der letzte, sehr lebendig und frisch gehaltene Satz: Rondo à la Cosaque D-dur übergeführt wird, dessen Tempo aber, um den rythmisch scharf ausgeprägten Charakter nicht zu stören, nicht zu schnell genommen werden darf. Alle Violoncellvirtuosen mögen das Werk in besondere Affection nehmen und dadurch dem Componisten für seine werthvolle Gabe Dank wissen. Die Ausstattung Seitens der Verlagshandlung ist sauber und lobenswerth. C. Böhmer.

Dr. Ludwig Ritter von Köchel. Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867 nach urkundlichen Forschungen. Wien, 1869. Beck'sche Universitäts-Buchhandlung (Alfr. Hölder), in gr. 8, 160 Seiten. (1 Thlr. 10 Sgr.)

Schon war das Vernichtungsurtheil der Einstampfung über die kaiserl. Hofzahlmeisteramts-Rechnungen von 1543—1714 ausgesprochen, als noch zu rechter Zeit die für die Musikgeschichte und Biographie unersetzlichen Nachweise von dem ersten Kustos an der k. k. Hofbibliothek, Herrn Regierungsrath Dr. Ernst Birk gerettet wurden und wir durch die Mühe und Sorgfalt des Herrn von Köchel in den Besitz eines ganz kostbaren Materials gelangt sind. Leider hat sich der Herr Verfasser abhalten lassen, die früheren Jahrgänge ihrer Unvollständigkeit halber nicht mit aufzunehmen. Wir schliessen hier gleich eine Bitte an den Herrn Verfasser an, diese Fragmente den „Monatsheften für Musikgeschichte" zum Abdrucke übergeben zu wollen, denn wie leicht können dieselben abermals in Gefahr kommen vernichtet zu werden.

Herr von Köchel hat das reiche Material auf sehr übersichtliche Weise geordnet und zusammengestellt. Auf eine allgemeine Einleitung über die kaiserl. Hofmusik-Kapelle und die Besprechung der einzelnen Aemter (35 Seit.) folgt die

überaus wichtige statistisch geordnete Aufzählung der seit 1543—1867 daselbst angestellten Kapellmitglieder. Hieran schliessen sich einige biographische Notizen, welche das vorher mitgetheilte Material theilweis verwerthen; zwei andere Beilagen bringen 1) Nachrichten über die Besoldung und die Amtsthätigkeit der Mitglieder, 2) den Abdruck von „Kilian Reinhardt's Vormerkbuch von 1727". Der Gewinn, welchen speciell die biographische Forschung durch diese Ausgrabung erhält, lässt sich so schnell gar nicht übersehen, denn das Namensregister zählt über 1000 Musiker auf. Ich greife nur Einiges heraus, was mir augenblicklich am nächsten liegt. — Des Petrus Joanellus (Pietro Giovanelli) grosses Sammelwerk „Novus thesaurus musicus libri V." von 1568 gab bisher für ganz unbekannte oder dort vertretene Autoren den Anhaltepunkt, dass sich dieselben wohl um diese Zeit in kaiserlichen Diensten befunden haben, da man es bei anderen bekannten Componisten (ausser einigen wenigen) bestimmt nachweisen konnte. Unter den 31 daselbst vertretenen Komponisten trifft es auch nach Vergleichung mit den Hofzahlmeisteramts - Rechnungen bei funfzehn zu, während man die anderen vergeblich sucht. Diese funfzehn sind:

Michael des Buissons (in den Rechnungen Buysenus geschrieben),
Jacobus de Broucke („ Prugg „),
Johann Castiletti,
Joan de Cheynee („ Ceine „),
Joan de Cleve (Bleuis),
Henricus de la Court,
Wilhelm Formelis (Formellis),
Antonius Gallus,
Christian Hollander, 1559—1564 als Capellsinger mit 12 fl. rh. verzeichnet, während ihn sein Freund Johann Puhler von Schwandorff in den „Newen Teutschen Geistl. vnd Weltl. Liedlein" von 1570 „weiland Componist Keiser Ferdinand I." nennt. Wer hat nun Recht? Uebrigens sind nach v. Köchel p. 16 erst von 1696 ab wirklich bestellte Komponisten nachzuweisen.
Ivan Louis (Luis oder Iluys),
Adamus de Ponte,
Jacob Regnart,
Simon de Roy, als Notist 1566 und 67 verzeichnet,
Lambert de Seinne (Seyve),
Jacob Vaet.

Die anderen in den Rechnungen nicht aufzufindenden Komponisten vertheilen sich folgendermaassen:

Autoren deren Biographie gänzlich unbekannt ist:
Desline, Duc, Portu, Speilier, Trehou, Verdier, Zapfolius.

Autoren von denen man bisher sicher angenommen hat, dass sie am kaiserlichen Hofe angestellt gewesen sind und in den Verzeichnissen fehlen:
Deiss, Josquin des Pres, Mahu, Prenuer, Utendaler.

Autoren welche unseres Wissens nicht am ksl. Hofe angestellt waren, von Joanelli aber vielleicht ihrer allgemeinen Beliebtheit halber aufgenommen worden sind oder sich besuchsweise zu der Zeit in Wien aufgehalten haben, wie wir es z. B. von Lassus wissen:
Andr. Gabrieli, Orlandus Lassus, Andr. Pevernage, Jacob Wert.

Wir sehen nur aus dem einen Beispiele, wie viel uns des Materiales noch fehlt und wie sehr wir der noch vorhandenen wiener Fragmente bedürfen, um nur einigermaassen die Stellung der damals beliebtesten Komponisten kennen zu lernen.

Herr von Köchel hat sich für die mühevolle und der Musikforschung so nothwendige Arbeit den Dank aller Gleichstrebenden in reichem Maasse erworben.

Rob. Eitner.

La Mara, musikalische Studienköpfe. Leipzig, 1868 Verlag von Herm Weissbach.

Mit geschickter Hand hat der Verfasser diejenigen Musiker herausgegriffen, welche gerade jetzt zumeist die Aufmerksamkeit auf sich ziehen: Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Frederic Chopin, Franz Liszt und Richard Wagner. Die vorliegenden sieben Charakterbilder sind ohne Frage reizende Pastellbilder, mit wärmster Liebe entworfen und mit ganzer Hingabe ausgeführt. Es fehlt ihnen aber jenes kräftige, markige Colorit, welches auf den ersten Blick fesselt und die Aufmerksamkeit gleichsam herausfordert. Erst bei längerem Verweilen, bei genauerem Sichversenken in den Gegenstand der Darstellung entdeckt man die vielen feinen und bis in's geringste mit gleicher Sorgsamkeit ausgemalten Details. Dann erst entsteht eine wohlthuende Wirkung, erzeugt die daraus hervorstrahlende Wärme wieder Wärme und wir lesen mit Vergnügen das einzelne Lebensbild zu Ende. Ausdrücklich bitte ich hier zu betonen das einzelne Lebensbild, denn ich rathe dem Leser, in seiner Lecture eine Pause hinter jedem Studienkopf ja nicht zu versäumen: die ausserordentliche Gleichartigkeit in der Behandlung aller wirkt sonst monoton, und das Interesse dürfte damit leicht schwinden. Mit eigenthümlicher Zartheit — oder sage ich Zagheit? — ist alles vermieden, was an die rauhere Aussenseite der dargestellten Persönlichkeiten, an ihre Ecken und Kanten erinnern könnte, und diese wenn auch liebevolle, so doch einseitige Anschauungsweise hat dem Verfasser bei jeder einzelnen die Feder geführt. Das führt unwillkürlich auf die Vermuthung, dass wir es hinter dem Pseudonym mit einer Verfasserin zu thun haben.

Dem sei indess, wie ihm wolle, auf jeden Fall ist das Büchlein eine sehr achtungswerthe Erscheinung. Der flüssige Styl, die glatte, theilweis pikante Darstellungsweise eignen sich so ganz zur Empfehlung an ein grösseres Publikum, für welches es offenbar geschrieben ist. Wenn auch im Hinblick auf diesen Zweck eigentlich fachmässige Betrachtungen unterbleiben mussten, so hat es der Verfasser doch vortrefflich verstanden, so viel davon in seine Darstellung hinein zu weben, als nöthig ist, um seine Arbeit über das Niveau der landläufigen schöngeistigen Kunstrednerei zu erheben. Die Namen der portraitirten Künstler sind Jedermann geläufig, jedes Concertprogramm trägt sie, auf jedem Clavierpulte prangen sie, und es dürfte wohl schon Mancher darnach Verlangen getragen haben, auf eine möglichst bequeme Weise mit deren Persönlichkeiten näher bekannt zu werden. Der Verfasser hat sich auch keine weitere Aufgabe gestellt, als diesem Verlangen Rechnung zu tragen. Diese Eigenschaft unterscheidet das vorliegende Werkchen auch sehr vortheilhaft von jenen anderen, die für Fachleute und Laien bestimmt sind und trotz ihrer grossen Prätension weder Fisch noch Vogel, weder dem einen noch dem andern Genügendes bieten. Und wenn wir schliesslich noch berücksichtigen, dass über einzelne der Persönlichkeiten, z. B. über Frederic Chopin, das Material auch für den Fachmann nur schwer zu beschaffen ist, so dürften La Mara's Studienköpfe nicht nur dem grossen musiktreibenden und musikliebenden Publikum, sondern auch manchem Künstler von Beruf eine willkommene Gabe sein.

W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Meyerbeer's „Robert der Teufel" debutirte am 13. d. M. Fräulein Grossi (recte Grossmuck) aus Wien am Wiener Hofoperntheater als Isabella. Wie man uns sagte, hat Fräulein Grossi bisher am Wiener Hofoperntheater

nur gene kleine Parthieen gesungen und sich hier zum ersten Male in einer grösseren Aufgabe versucht. Jedenfalls war das Auftreten in einer so schwierigen Parthie, welche an die Technik wie an den dramatischen Vortrag bedeutende Forderungen stellt, ein verfrühtes. Fräulein Grossi bringt allerdings neben einer sehr empfehlenden Persönlichkeit einen gut klingenden, hellen, hohen Sopran (wir hörten das hohe D) und eine entschiedene Begabung für den Coloraturgesang als nicht zu unterschätzende Gaben mit; für die Entwickelung ist jedoch noch nicht genügendes geschehen. Die Intonation — vielleicht Folge grosser Befangenheit — war durchweg zu hoch, alles Colorirte klang naturalistisch; der Triller in dieser dürftigen Weise kann nicht vor die Oeffentlichkeit treten; der Vortrag zeigte die vollkommenste Kälte; weder von declamatorischem Verständniss noch von der geringsten Empfindung war eine Spur wahrzunehmen. In Summa: Aus Fräulein Grossi kann eine Coloratursängerin werden, wenn sie bei einem guten Lehrer sehr fleissig studirt. Unser Publikum spendete aufmunternden Beifall. Herr Laderer sang den Raimbaut ganz befriedigend. Frau Grün als Alice, die Herren Woworsky und Fricke als Robert und Bertram fanden die gewohnte Anerkennung. — Am 11. war „Zauberflöte" mit Frau Röske-Lund als Königin der Nacht. Am 16. „Freischütz". Das Ballet „Fantasca" mit Hertel's ansprechender Musik hält sich dauernd auf dem Repertoir.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater findet Offenbach's „Regimentszauberer" noch immer grossen Beifall. In des Componisten „Blaubart" gab Fräulein von Rigéno die Boulotte mit bestem Erfolge; ganz besonders kam der gesangliche Theil der Parthie zu hervortretender Geltung. — Eine kleine Novität „Ein grosser Damencaffee", musikalisches Genrebild von Graben-Hoffmann, fand freundliche Aufnahme; sie ist wohl mehr für gesellschaftliche Erheiterung als für bühnliche Wirkung berechnet, da es ihr zur sceuischen Darstellung doch zu sehr an Handlung gebricht; der Effect der schnattarnden Caffeetrinkerinnen (es treten nur Damen auf) stumpft sich bald ab. Der Componist, durch seine „500,000 Teufel" und manches gefällige Lied wohlbekannt, hat auch hier eine angenehme, sangbare Musik geschrieben; besonders gefiel das Introductions-Terzett und ein einfaches empfundenes Lied, welches, von Fräulein Koch sehr sauber vorgetragen, auf Verlangen wiederholt werden musste. Unter den Darstellenden machten sich noch Frau Naumann und Fräulein Anna Schramm bemerkbar.

Von den musikalischen Bestrebungen der anderen Bühnen bemerken wir noch: Im Victoria-Theater ein fünfactiges Characterbild von Görlitz „Die Tochter des Virtuosen", zu welchem August Conradi wieder eine sehr ansprechende Musik geliefert hat, welche sich in den von der Soubrette Fräulein Löffler lebendig und ausdrucksvoll vorgetragenen Liedern grossen Beifall erwarb. — Im Wallerstorff-Theater ist ein einactiges Liederspiel von Görlitz, Musik von Michaelis sehr beifällig gegeben worden. Die melodiösen Nummern fanden durch die Soubretten Fräuleins Ratthey und Wegner eine hübsche Ausführung.

Herr E. E. Taubert, der Sohn eines Predigers in Pommern, trat am Sonntage, den 10. Mai, im Saale des englischen Hauses vor einem geladenen Publikum zum ersten Male als Componist auf. Als Schüler Friedr. Kiel's zeigte Herr Taubert, dass er sich die Vorzüge seines Lehrers in Contrapunktik und Harmonie sowie in überraschenden Modulationen in einem nicht ungewöhnlichen Grade zu eigen gemacht hat. Sein Satz klingt gut, oft sogar überraschend schön und fesselt den Kunstverständigen durch eine fast übergrosse Abwechselung. Wenn wir hiermit die Vorzüge des Componisten hervorgehoben haben, so müssen wir dagegen in die andere Wagschale ein schweres Gegengewicht legen und das heisst: dem Componisten geht fast gänzlich die melodische Erfindungsgabe ab, und begiebt er sich einmal, gegen sein Naturell, auf die Wiedergabe einer melodisch elegischen Stimmung, so erhalten wir z. B. im Larghetto des Streichquartettes folgende Cantilene (wir müssen hinzufügen, dass wir die Melodie hier nur nach einmaligem Hören niederschreiben und vielleicht in Kleinigkeiten abweichen):

Viola.

Diese triviel hausbackene Melodie steht zu dem Uebrigen fein Zugespitzten und raffinirt Herausgegrübelten wie ein Bauer zu einer vornehmen Gesellschaft. Die beiden Lieder zeigten die Schwäche des Componisten am deutlichsten, auch das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello litt sichtlich darunter, wogegen das Streichquartett dem Componisten mehr Gelegenheit bot, seine tüchtig gebildete contrapunktische Kunstfertigkeit zu verwerthen, und wir ihm darin unsere Anerkennung gern kund thun. Möge der Componist sein Augenmerk mehr auf die melodische Erfindung richten und sich z. B. die Skizzenbücher von Beethoven zum Studium nehmen, so wird sich nach und nach das Verhältniss umkehren und die Kontrapunktik nebst Harmonie und Modulation nur zur Folie seiner musikalischen Gedanken dienen. d. R.

Correspondenzen.

London, 15. Mai 1869.

Eine neue Saison konnte wohl im Crystall-Palast nicht würdiger, schöner eröffnet werden, als durch die Rossini-Feier, welche ähnlich der weltberühmten Händel-Feste am 1. Mai stattgehabt. Ein Orchester und ein Männer- und Damen-Chor von zusammen 3000 Ausführenden — wo trifft man Gleiches, als gerade hier in diesem für Monstre-Concerte geschaffenen Raume. Von einem Krankenlager emporgerafft, hat Sir M. Costa noch im letzten Moment die Leitung des Ganzen übernommen und wenn die lange Gewohnheit öffentlicher Gunst ihn gegen Beifallsbezeugungen nicht stumpf gemacht, so muss ihm das stürmische Willkommen, welches ihm die auf einige 20,000 sich versammelt habenden Zuhörer entgegenbrachten, für sein Leben erinnerlich bleiben. — Die Zusammenstellung des Programms verdient seltenes Lob, es brachte das Vorzüglichste des Vorzüglichen aus des Maestros Werken und zwar: das Stabat-Mater, die Ouverturen zu „Semiramis", „Diebische Elster" und „Tell", Solo und Chor aus der „Belagerung von Corinth", Chor aus „Moses". Die Aufführung gereichte den Ausführenden sowohl als dem Leiter zur Ehre, die Ouverturen wurden, in Anbetracht der grossen Zahl der Mitwirkenden, meisterhaft ausgeführt. — Die italienische Oper — das heisst die Königliche und grosse Oper — brachte in letzter Zeit unter anderem Bemerkenswerthen Rossini's „Tell" mit Signor Mongini als Arnold und Signor Graziani als Tell, dann zum ersten Auftreten des Fräulein Nilsson Donizetti's „Lucia". Ein wohlverdienter Empfang bewillkommnete die junge talentvolle Sängerin, die es in so kurzer Zeit verstanden hat, sich zum Liebling des hiesigen Publikums aufzuschwingen. Wir können nur gestehen, dass das Jahr der Abwesenheit dem Fräulein Nilsson zu weiterem Vortheil gereicht ist; sie besitzt eine seltene, sichere Intonation und weiss die Qualität ihrer Stimme in Mezza - voce - Passagen auf das Beste herauszukehren. Ihr zweites Debut als Lady Harriet in Flotow's „Martha" war ein neuer

Triumph; das seit Jahren hier nicht gehörte Werk gewann durch die Darstellung besonderes Interesse. — Die „Neue" italienische Oper — das heisst die Concurrenz- oder kleine Oper im Lyceum-Theater — hat kein Glück; Donizetti's „Liebestrank" bildete den Eröffnungs-Abend mit Mlle. Rose Hersée als Adina und Signor Gordoni als Nemorino. Gegen die Aufführung war nichts einzuwenden und die Aussichten für einen günstigen Verlauf der Saison gerechtfertigt — doch schon die beiden angezeigten nächsten Vorstellungen mussten unterbleiben, da Signora Volpini unpässlich wurde — diese Unterbrechung ist dem Unternehmen ungünstig geworden. — Einer deutschen Kammersängerin, Valesca v. Facius, die in verschiedenen öffentlichen Concerten mit Glück gesungen hat, ist die Ehre zu Theil geworden an einem Hofconcert im Buckingham-Palast mitzuwirken, im Vereine mit den Damen Nilsson und Murska, von der italienischen Oper und der beliebten englischen Concertsängerin Miss Edith Wynne, sowie der Herren Gardoni und Santley. Das Solo des Fräulein von Facius bestand aus Schubert's „Morgenständchen", ausserdem sang sie im Quartett des Sanctus aus Rossini's „Messe solennelle". — Anton Rubinstein wird am 17. Mai erwartet zu einem kurzen Aufenthalt nur; er will am 2. Juni bereits wieder nach Russland zurückkehren. — Mr. Charles Halle und Mme. Arabella Goddard haben ihre Pianoforte-Matinéen angezeigt, Ersterer neun, Letztere drei. — Für musikalische Genüsse ist gesorgt, und wenn nur die Anzeige sämmtlicher Concerte hier kurz gegeben würde, so fehlte es an Raum für Ihre sonstigen werthvolleren Berichte. H—t.

Paris, 14. Mai.

Die Opern-Novität dieser Woche: Boulanger's „Don Quichotte", aufgeführt am Dienstag im Théâtre lyrique hatte keinen durchgreifenden Erfolg. Einige Nummern ausgenommen, welche weniger von origineller Erfindungskraft als vielmehr von der landesüblichen leicht melodischen Unterhaltungsgabe des Componisten Zeugniss gaben, und die somit einen Succès du jour errangen, wird das Interesse des Hörers nur wenig gefesselt, wenn auch nicht, wie bei prätentiöseren Werken durch unnöthigen Ballast abgespannt. Hierzu kommt, dass die Arrangeure des berühmten Cervantes'schen Romanes gerade die weniger theatralischen Situationen herausgriffen, und uns dafür Scenen entgehen liessen, die ihres Bühnen-Effectes sicherer gewesen wären. In der Darstellung war der Don Quichotte des Herrn Giraudet ein allzu trauriger Ritter; eine gelungene Charge bot der Herr Meillet mit seinem Sancho Pansa, nur hätten wir zu seinem trefflichen Spiel etwas mehr Stimme gewünscht. Ausgezeichnet im Gesange war dagegen Fräulein Priola als Herzogin, welche junge Dame, noch Conservatoire-Schülerin, durch wiederholte glückliche Bühnenversuche ihr Talent ausser Zweifel stellte, unter dem weiblichen Personal des Théâtre lyrique glänzend, wozu es diesmal gerade keines Sternes erster Grösse bedurfte. — Der lyrische Tenor Bosquet wurde dieser Tage durch Director Perrin für die Opéra engagirt — eine anständige doch nicht brillante Kraft, Verlust und Gewinnst auf beiden Seiten nicht allzu gross. — Wagner's „Rienzi", dieser Tage bereits zum achtzehnten Male aufgeführt, bildete letzter Tage zu den revolutionären Tumulten am Chatelet-Platze einen treffenden Pendant, und Director Pasdeloup erwies sich durch diese Vorführung als ein Mann der Zeit, und der „Wahl". Uebrigens dient „Rienzi" nur dazu, dem in nächster Saison (die am 1. September beginnt) zur Aufführung bestimmten „Lohengrin" den Weg zu ebnen. Ob der friedliche Schwanenritter dasselbe Glück haben werde, ist noch stark zu bezweifeln. — Im Théâtre italien wird ausnahmsweise noch immer fortgespielt. Schauspiel, Oper und — Rossini's Messe, nun Alles zu ermässigten Preisen. Fräulein Krauss hatte ebenso wie Adeline Patti (die von der Königin von Spanien kürzlich ein kostbares Armband erhielt) ihr Abschiedsbenefiz — mit geringerem Benefize. Die hier mehr als vordem in Wien geschätzte Künstlerin wird in nächster Saison wieder in der italienischen Oper wirken — Rossini's hier zehnmal aufgeführte Messe geht nun mit Strakosch auf grössere Reisen in die Provinzstädte und in's Ausland. In nächster Woche wird dieses zum Concert- und Theaterstück verwandelte Werk mit den Damen Alboni und Krauss und den Herren Palermi und Steller in Baden-Baden gegen ein Honorar von 20,000 Francs zur Aufführung kommen. — Die Alboni erhält für zwei Monate ihrer Mitwirkung auf diesen Reisen 150,000 Francs. — Als wahrscheinlicher Nachfolger auf dem durch den Tod Berlioz' verwaisten Institutsitze wird Prinz Poniatowsky, der Componist verschiedener italienischer Opern, bezeichnet. Candidaten sind ferner Félicien David, Maillart und V. Massé. — Baron Taylor, der sich durch wohlthätige Acte um die Künstler verdient macht, ist zur Senatorswürde erhoben worden. — In der Opéra comique fand vorgestern eine gelungene Reprise von Halévy's „Jaguarita" statt. In Vorbereitung sind: „La petite Fadette" nach Georges Sand von Michel Carré, Musik von Semet und „Paul und Virginie" von Massé. In obiger Reprise der durch Charakteristik und farbenreiche Instrumentation hervorragenden Oper Halévy's zeichnete sich Fräulein Cabel aus und dürfte das seit 14 Jahren hier nicht gehörte Werk in gegenwärtiger Besetzung sich längere Zeit auf dem Repertoir erhalten. — In Ricci's „Folie à Rome" hatte bei der vorgestrigen 54sten Vorstellung neben Fräulein Merimon der junge Tenor Leopold Ketten einen ausgezeichneten Erfolg, und gewinnt dieser talentvolle und musikalische Sänger mit jeder Vorstellung an künstlerischer Verve und bildet jederzeit eine der Hauptzierden der musterhaften Gesammt-Aufführung dieser interessanten komischen Oper. — An die Stelle der Concerte sind nunmehr die musikalischen Matinéen getreten, welche hervorragende Professoren mit ihren Eleven veranstalten. So gab vorigen Sonntag im Salon Kriegelstein der ausgezeichnete Pianist-Compositeur Bonewitz neuerdings Probe von seinem gediegenen Lehr-Talente, indem die Productionen der Eleven, bestehend in Compositionen von Schumann, Weber, Händel, Liszt, Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Bonewitz u. s. w. durch Correctheit und Ausdruck so mancher Concert-Vorführung den Rang abgewonnen. Ueberdies hat sich dieser thätige Künstler durch seine alljährlichen Kammermusik-Productionen allhier besonderes Verdienst erworben und seinen Ruf auf der soliden Basis deutscher Musik gegründet. A. v. Cz.

Posen, Mai.

B—r. — Nach Abschluss der diesjährigen Saison dürfte es vielleicht angemessen sein, wenn in Ihrer Zeitung auch einmal wieder eine Stimme aus unserer Provinz sich hören lässt, um von dem musikalischen Leben und Treiben der Stadt Posen einen kurzen Bericht zu erstatten. Obenan stehen die Aufführungen der Opernbühne unter Leitung des Herrn Direktor Schwemer. Demselben war es nach manchen im Anfang der Saison missglückten Versuchen gelungen, einen Sängerkreis um sich zu vereinen, der in allen Fächern mit guten Kräften ausgestattet, Genüsse geboten hat, wie man sie selten auf einer Provinzialbühne antreffen kann. Das Repertoir war reichhaltig, und wenn auch den Werken Meyerbeer's ein überwiegender Vorrang eingeräumt war, so fehlten doch Mozart's Opern nicht und ebenso wenig die Namen Wagner, Weber, Nicolai, Lortzing, Auber, Halévy, Méhul, Gounod, Rossini, Verdi u. A. Ja das Gastspiel des hochbetagten Tichatschek ermöglichte sogar eine Aufführ-

rung des „Lohengrin". Soll ich Ihnen über diesen Sänger noch Rühmendes erzählen? Seine Leistungen sind gewiss bekannt genug! Nur das Eine kann ich nicht verschweigen, dass, obwohl der Jahre viele nun bereits auf ihm ruhen, er immer noch in ungeschwächter Kraft dasteht und im vollen Besitz seiner imposanten Stimme geblieben ist. Auch eine Wiederholung des „Tannhäuser" fand mit Tichatschek statt, so dass uns Gelegenheit wurde, den vorzüglichsten Darsteller von Wagner'schen Rollen in seinen beiden Hauptparthieen zu bewundern. — Sie sehen also, dass uns Vieles geboten ist, und ich kann versichern, dass es auch in guten Aufführungen geschah. Die bedeutendsten Gesangskräfte unserer Oper waren die Sängerinnen Fräulein Therese Müller, Fräulein Schönfeld und Frau Egli und von den Sängern die Herren von Ijlenbarger, Winterberg, Egli und Hormeny. Diese und andere Sänger standen unter Herrn Capellmeister Bossenberger, der Ihnen vom Wallnertheater bekannt sein wird; mit sicherem Geschick hat er seine Aufgabe durchgeführt, namentlich seinem unausgesetzten Fleisse ist es zuzuschreiben, dass ein so gewaltiges Repertoir, wie es auf hiesiger Bühne war, bewältigt werden konnte. Das Orchester, speciell für das Theater engagirt, hatte in Concertmeister Winaar einen vortrefflichen Führer und Vorgeiger. — Das übrige musikalische öffentliche Leben bestand in regelmässig wiederkehrenden Symphonieconcerten der Kapelle des 6. Infanterie-Regiments unter Leitung des Musikmeister Appold. Neben den klassischen Werken der drei Altmeister wurde auch der neueren Zeit Rechnung getragen, und besonders haben die Abert'sche Symphonie „Columbus", mehr aber noch die Lachner'sche Suite No. 1 sich einen bleibenden Platz im hiesigen Concertsaal erworben. Daneben hörten wir die sehr interessanten Orchestervariationen von Wüerst; auch Mendelssohn's hinterlassene Trompetenouverture und Reformationssymphonie, letztere ohne nachhaltigen Erfolg. — Der hiesige Gesangverein unter Leitung des Hrn. Clemens Schoen brachte im Laufe des Winters in zwei Aufführungen Händels „Messias" und Mendelssohn's Hymne für Sopran und Chor und 42 Psalm. — Leider hat dieser Verein nur über wenige, freilich tüchtige Kräfte zu gebieten, da der hier in verschiedenen Beziehungen hervortretende Antagonismus der kirchlichen und nationalen Parthaien in letzter Zeit sich auch auf dem Kunstgebiete breit macht. Um so mehr ist anzuerkennen, dass Herr Schoen mit diesen wenigen Kräften so Vorzügliches zu leisten im Stande ist, wie wir es hier gehört haben. Auch das verdient der Erwähnung, dass die Soloparthieen stets von Vereinsmitgliedern besetzt werden, und ist uns da schon oft Gelegenheit geboten worden, manche tüchtige Schülerin des Herrn Schoen kennen zu lernen. Die übrigen musikalischen Vereine (ein Orchesterverein, ein allgemeiner Männergesangverein) traten auch mehrmals an die Oeffentlichkeit. — Von auswärtigen Virtuosen besuchten uns ausser den Violinvirtuosen polnischer Nationalität Górski, Scigelski und Frieman, von denen der Letzte als ein höchst gediegener Geiger bei Laien und Musikern volle Anerkennung gefunden hat, nicht Geringere als Anton Rubinstein und Carl Tausig; jener gab zwei Concerte, dieser eins. Wie überall war auch hier die musikalische Welt in zwei Lager getheilt, in Bewunderung und Bevorzugung dieser beiden Claviertitanen. Doch ein Streiten darüber führt zu keinem endgültigen Resultat; und wenn Göthe sagt: „Die Deutschen sollen zufrieden sein, dass sie zwei solche Kerle wie Schiller und mich haben", so lautet für uns Provinzialisten die Anwendung davon: „wir Posener sollen froh sein, dass wir zwei solche Künstler wie Rubinstein und Tausig gehört haben". Beide haben selbstverständlich vor ausverkauften Sälen gespielt. Nach ihnen machte noch ihr Landsmann Herr Sigmund Blumner uns einen Besuch, aber ohne Erfolg. Wenn uns die Residenz Concertspieler schickt, dann wollen wir auch wirkliche Virtuosen haben, nicht aber Clavierspieler, wie wir sie schon in unserer Stadt zahlreich selbst besitzen. Die Beigabe der Frau Warnicke-Bridgeman aus London war in Blumner's Concert eine wahre Erquickung; die Sängerin hat sich hier zahlreiche Freunde erworben. Und damit für heut genug.

Feuilleton.

Ritter Sigismund Neukomm.

Von

C. E. R. Alberti.

(Schluss.)

Mit Freuden nahm ihn Talleyrand auf's Neue in sein Haus auf, und Neukomm vermochte hier, frei von jeder äussern Amtsverpflichtung, ganz seinem Drange zum musikalischen Schaffen auf den verschiedensten Gebieten sich hinzugeben. Nur durch eine seit dem Jahre 1825 seiner sich bemächtigende Lust am Reisen wurde dieser Schaffensdrang periodisch unterbrochen. In diesem Jahre nämlich machte er die erste Reise nach Italien. Welche tiefen Eindrücke er auf dieser, wie auf allen spätern Reisen empfing, wie viele Anregung auf dem Gebiete der Musik, davon geben seine regelmässig geführten Tagebücher, welche hoffentlich sein Neffe in der von ihm herauszugebenden Biographie seines Onkels verarbeiten wird, ein Zeugniss. Aber auch die interessantesten Bekanntschaften knüpfte er hier an und in allen Kreisen, in die er Zugang suchte, ward er nicht bloss freundlich aufgenommen, sondern er bildete bald ein unabtrennbares Glied der Familie, und sein Scheiden liess in aller diesen Kreisen eine nicht wieder auszufüllende Lücke zurück. So schildert ihn uns in seinen Tagebüchern der Minister-Resident Bunsen, bei dem er auf dem Kapitol damals längere Zeit und später besonders auch auf dem Hubel bei Bern im Jahre 1840 ein lieber Hausgenosse geworden war. Nicht genug weiss er zu rühmen, wie seine ganze Eigenthümlichkeit, sein richtiges Urtheil, seine Lauterkeit und Aufrichtigkeit, sein hoher moralischer Werth endlich in Verbindung mit angeborenem Witz und Humor die verschiedenartigsten Charaktere in den verschiedensten Lebensstellungen für ihn eingenommen, für ihn, der ihnen nichts zu geben hatte, als seine aus seinem tiefsten Innern in seinen Phantasien strömende Musik und seine reine Sympathie, mit der er auf Alles einging, was es in Gefühlen und Verhältnissen Reales gab. Sehr bezeichnend bemerkt Bunsen von ihm: „Neukomm muss mit mehr Sinnen und Fähigkeit der Auffassung begabt sein, als andere Sterbliche; diese wendet er mit vollendeter Geschicklichkeit an, um denen, welche er liebt, Vergnügen zu machen und Schmerz zu ersparen; und auch die, welche er nicht liebt, oder gegen die er Abneigung hat, beleidigt er nie. Keine Katze, die zwischen Gläsern umherspaziert, ohne sie anzurühren, oder auch nur eine Vibrirung hervorzurufen, hat ihn jemals in dem Talent übertroffen, unter allen Arten widerstreitender Charaktere seinen eigenen Weg zu finden, ohne irgend Jemandem seinen Platz zu verrücken, oder den Rahmen der Gesellschaft zu verschieben". Daher war es für diejenigen, welche ihn einmal gekannt hatten, unmöglich bloss ein Gefühl des Gernhabens zu empfinden; es war ein wirkliches Bedürfniss nach seiner Gesellschaft, welches sie erfahren hatten, und ein Bewusstsein, dass sein Platz von keinem andern ausgefüllt werden konnte. Dabei aber stand seine wohlwollende Naturanlage, so wie seine Fähigkeit zu starker Zuneigung in einem eigenthümlichen Kontraste mit seiner Fähigkeit zu berechnen, die nie überboten wurde. Nie

that er irgend etwas ausser dem, was er beabsichtigte und nie liess er sich überraschen. — Noch andre Widersprüche in seinem Wesen liessen sich nachweisen, die dennoch seiner Liebenswürdigkeit nichts nahmen, vielmehr ihn nur zu einer um so merkwürdigeren Erscheinung machten. Auf einen dieser tief in sein Wesen eingreifenden Widersprüche, der die schmerzlichste Theilnahme für ihn erwecken musste, werden wir am Schlusse kommen.

Ausser Italien besuchte er zunächst Schottland und verweilte länger bei dem gastfreien und Musik liebenden Walter Scott in Abbotsford, als ein der Familie bald unschätzbarer Hausgenosse. An der Seite Talleyrand's, bei dem er bis zum Jahre 1830 blieb, ging er um diese Zeit nach London, wo er geehrt und seinem Werthe nach gewürdigt, bis zum Jahre 1836 blieb. Inzwischen machte er 1832 eine Reise nach Berlin und führte hier zweimal sein Oratorium: „Das Gesetz des alten Testaments" auf. Seit dem Jahre 1836 lebte er wieder in Paris, wie früher unausgesetzt thätig im Componiren. Von hier aus machte er in demselben Jahre eine Reise nach Mainz, um dort bei der Einweihung des Guttenberg-Denkmals, und im Jahre 1840 nach seiner Vaterstadt Salzburg, um hier bei der Einweihung des Mozart-Denkmals thätig zu sein. Dazwischen fällt noch ein Ausflug nach Algier, zu dem seine unwiderstehliche Reiselust ihn drängte. Ja es stand sogar fest, dass er noch einmal die westliche Hemisphäre, und zwar diesmal den nördlichen Theil derselben, die Unionsstaaten besuchen wollte; die Vorbereitungen waren bereits getroffen, da erfasste ihn im Jahre 1846 eine Augenkrankheit, in Folge derer er ganz erblindete. Eine glückliche Operation in Manchester im Jahre 1848 gab ihm das Augenlicht zurück. Dadurch wurde es ihm möglich im Jahre 1851 noch eine Reise nach dem Orient zu machen, und zwar in einem Alter von 73 Jahren. Seitdem schwand ihm das Augenlicht auf's Neue; die Mahnung an den nahen Tod, der ihn den 3. April 1858 im fast vollendeten achtzigsten Jahre ereilte, war ihm keine willkommene, er selbst sprach nie von demselben. Denn nur das war der schmerzliche Widerspruch in seinem Wesen: bei aller seiner sittlichen Charaktertüchtigkeit, bei seinem reichen Wohlwollen, bei seinem in den Phantasieen sich Versenken in die Welt der Ahnungen der Seele, von dem Unendlichen, war ihm jeder Glaube an Gott und an ein Jenseits versagt und er selbst für die Tröstungen der Religion ganz unzugänglich, während er doch — seltsam genug! — am liebsten sich in der Gesellschaft derer bewegte, (wir erinnern nur an Bunsen selbst und seine Familie), welchen gerade aus dieser innern Quelle glaubensvoller Gewissheit von einem Jenseits der reichste Trost zuströmte. Während Kunst und Natur, die reinsten Offenbarungen des Ewigen, ihm die höchste Freude verursachten, und der weibliche, sowie der Kindescharakter (die Blüthe und Quintessenz der Schöpfung) sein vorzüglichstes Studium und sein besonderer Genuss waren, konnte er für den Schöpfer selbst keinen Platz finden. Freilich gelang es nur Wenigen in diese dunkle Tiefe seines Gemüths hineinzuschauen; denn er vermied es grundsätzlich sich darüber auszusprechen und besonders die entgegenstehenden Anschauungen seiner Freunde zu verletzen. Ihn selber aber machte diese trostlose Leere seines Innern oft recht unglücklich, weil die scharfe Empfindsamkeit seiner Gefühle für ihn zur Qual werden musste, da keine Wunde, die sein Herz empfing, je heilen konnte. So erzählt Bunsen von ihm: „eines Abends, als er spät uns verliess, nachdem er sich durch Phantasiren auf seinem Lieblingsinstrumente in tiefe Melancholie hineingearbeitet hatte, gebrauchte er als Antwort auf eine Bemerkung, welche über Träume gemacht worden war, die Worte Hamlet's: „was in dem Todesschlaf für Träume kommen, wenn wir die irdische Hülle abgestreift!" Ich antwortete auf diese Frage: Dann, meine ich, erwachen wir von allen Träumen; aber Neukomm stimmte nicht bei, sondern entfernte sich kopfschüttelnd und stumm".

Wie zahlreich die von ihm verfassten Compositionen sind, beweist der von ihm mit grosser Genauigkeit geführte thematische Katalog derselben. Danach hatte er bis zum Jahre 1836 schon 524 Werke für den Gesang und 219 für Instrumente geschrieben. Die Mehrzahl derselben ist ungedruckt geblieben; von den gedruckten sind die meisten in England und Frankreich, verhältnissmässig nur wenige in Deutschland erschienen. Während er in den meisten Gattungen seiner musikalischen Compositionen sich in den Fusstapfen Haydn's und Mozart's bewegte, ist er durch seine grossen Phantasieen für grosses Orchester der Schöpfer einer eignen Musikgattung geworden und es früge sich, ob nicht manche derselben noch heute verdienten dem Publikum in Deutschland vorgeführt zu werden, das ja von seinem, von Haydn so hochgestellten, kunstbegabten Sohne fast gar nichts kennt.

Nach Kategorien geordnet finden sich unter seinen Werken: 1) aus dem Bereiche der religiösen Musik: 7 Oratorien, darunter „Das Gesetz des alten Testaments", „Christi Auferstehung" und „Christi Himmelfahrt", 1 Requiem, 1 gehaltvolles Stabat mater, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Cantaten, darunter „Der Ostermorgen von Tiedge und Circe", grosse Chöre und Psalmen für eine und mehrere Stimmen; 2) aus dem Gebiete der dramatischen Musik: 10 Opern, unter denen eine „Alexander", und deklamatorische Musik zu den Chören in Schiller's „Braut von Messina"; 3) der Concertmusik gehören an: Chöre, Trios, Duos und Gesänge; 4) der Instrumentalmusik dagegen: 7 grosse elegante Phantasien für grosses Orchester, Quintette, Quartette für Pianoforte, Streich- und Blasinstrumente, insbesondere Clarinette und Oboe.

Nach dem Urtheile der Kenner, insbesondere auch dem Fétis', sind Neukomm's Compositionen alle gründlich und gediegen; aber dem Modestreben entgegen halten sie sich an diejenigen Meister, die ihm ausschliesslich Vorbild waren und blieben, und es dürfte wohl darin ein Grund zu suchen sein, warum ein so eminent fruchtbarer Componist bei entschiedenem Talent doch von dem grössern Publikum so unbeachtet bleiben konnte.

Journal-Revue.

Die Allgemeine Musik-Zeitung beginnt einen Aufsatz „Programme zu Conzerten". — Die Neue Zeitschrift für Musik enthält einen Tappert'schen Artikel „Wandernde Melodieen". — Signale „New-Yorker Brief". — Die Süddeutsche Musik-Zeitung schliesst die Betrachtung über „Niemann".

Die französischen Musik-Zeitungen enthalten Unerhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Die Ferien für die Königl. Oper wie für das Schauspiel beginnen am 12. Juni, die für das Ballet einige Tage später Am 15. August werden die Königl. Theater wieder eröffnet. Herr General-Intendant **von Hülsen** wird in den ersten Tagen des kommenden Monats seine Urlaubsreise antreten.

— An Stelle des verstorbenen Professors A. W. Bach ist Herr Professor **Haupt** zum Director des Kirchenmusik-Instituts ernannt worden.

Baden-Baden. Die erste Aufführung der Rossini'schen Messe

solennelle ist vom 15. d. auf den 20. verschoben worden; eine Repetition derselben ist auf den 22. angesetzt.

Breslau. Fräulein Lina Meyr, die graziöse kleine Handschuhmacherin, hat hier durch ihre in der That einzigen Leistungen eine besondere beifällige Aufnahme gefunden.

Dresden. Herr Friedrich Grützmacher ist vom König von Dänemark durch Verleihung des Danebrog-Ordens ausgezeichnet worden.

Düsseldorf. Das ausführliche Programm des vom 16. bis 18. d. hier stattfindenden 46. Niederrheinischen Musikfest ist folgendes: I. Tag: „Josua“ von Händel und 7te Sinfonie in A-dur von Beethoven; II. Tag: Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber, Magnificat von S. Bach, 1ster und 3ter Theil aus den „Jahreszeiten“ von Haydn und Lobgesang-Cantate von Mendelssohn; III. Tag: Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini, Arie für Sopran aus „Elias“ von Mendelssohn (Frau Bellingrath-Wagner), Violinconcert von Beethoven (Herr Joachim), Recitativ und Arie aus „Iphigenie in Aulis“ von Gluck (Herr Hill), Lieder von Schubert und Brahms (Frau Joachim), Chor aus den „Jahreszeiten“ von Haydn, Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Arie aus der „Zauberflöte“ von Mozart, Violoncello-Concert von Schumann (Herr Grützmacher), Scene und Arie aus „Freischütz“ von Weber (Frau Soltans), Barcarole und Scherzo von Spohr (Herr Joachim) und Bass-Arie und Chöre aus „Josua“ von Händel. Die Zahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 854. Davon kommen auf den Sopran 220, auf den Alt 185, Tenor 123 und auf den Bass 192 Personen. Das Orchester besteht aus 50 Violinen, 19 Violen, 19 Violoncellos, 13 Contrabässen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotten, 6 Hörnern, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Tuba, 1 Pauke, 1 Triangel.

Hamburg. Die Hamburger Nachrichten schreiben über Goldschmidt's Oratorium „Ruth“, welches am 5. Mai hier zur Aufführung kam, folgendes: Das Werk tritt den Schöpfungen Mendelssohn's auf dem Gebiete des Oratoriums nicht unwürdig zur Seite, es zeichnet sich durch die Frische und Innigkeit des Gefühls und dadurch aus, dass ein natürlicher Fluss in unermattet mannigfaltiger Bewegung durch das Ganze strömt. Nicht nur dass die Ausarbeitung der Form nach edel ist, sie hat auch einen edlen Gedanken-Inhalt zu liefern, und der rauschende Beifall, womit das Pastoral-Oratorium aufgenommen ward, sowie die stürmischen länger anhaltenden Applause, welche einzelne Nummern hervorriefen, war ein vom Orchester wie von den Sängern gleich wohlverdienter.

— Herr Organist Armbrust, Director der Bach-Gesellschaft, ist in der Nacht vom 9. auf den 10. d. in Folge eines Schlaganfalles gestorben.

— Concert der Pianistin Krone: Clavier-Quartett Op. 47 von Schumann, Phantasie C-moll von S. Bach, Variationen Op. 52 von Reinecke, Violin-Sonate Op. 30 No. 3 (G-dur) von Beethoven und Berceuse und Polonaise Op 22 von Chopin. — Lieder-Concert des Cäcilien-Vereins: 43. Psalm von Mendelssohn, 23. Psalm von Schubert und gemischte Quartette von Dowland, Clausen, Schumann, Hauptmann, Kreutzer etc.

Königsberg. Kirchen-Concert in der tragheimischen Kirche: Compositionen für Frauen- und gemischte Chöre, Soli und Orgel von S. Bach, Eccard, Mendelssohn, Brahms, Schubert, Hiller etc. — Die musikalische Akademie hat unter Leitung ihres Dirigenten Laudien Mendelssohn's „Elias“ zu Gehör gebracht. Die Ausführung war eine besonders gelungene, namentlich zeichnete sich Herr Hofopernsänger Degele aus Dresden durch seine empfundene Wiedergabe der Parthie des Elias aus.

Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion“ feierte in den Tagen vom 10. bis 12. hier sein 20jähriges Stiftungsfest. Das bei dieser Gelegenheit stattfindende Kirchenconcert bot Werke von Richter, Palästrina, Liszt, Volkmann, Hauptmann, Jadassohn, Verhulst, Müller etc.

München. Herr Nachbaur hat vom Könige von Würtemberg die grosse goldene Medaille mit Ordensband der Würtembergischen Krone erhalten.

Wien. Offenbach's neue Operette „Tulipatan“ steigt fortwährend in der Gunst des Publikums und erzielt glänzende Cassen-Einnahmen.

Wiesbaden. Unter den für die Saison engagirten Künstlern nennt man die Damen Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Therese Liebe, Norman-Neruda, Monbelli, Schäffer und die Herren Betz, Walter, Wilhelmy und de Vroye.

Paris. Die Rossinische Messe ist am 29. April in New-York mit grossem Beifalle zur Aufführung gekommen. — Fräulein Artôt wird Ende dieses Monats hier eintreffen, um den diesjährigen Sommeraufenthalt in ihrer Villa in Ville-d'Avray zu nehmen. Im Monat September wird die Hochzeit der Künstlerin mit Herrn Padilla stattfinden. — Offenbach ist von seiner Reise nach Deutschland und Italien eingetroffen. — Thalberg weilt gegenwärtig hier. — An Stelle von Hector Berlioz in der musikalischen Section des Institut de France ist Félicien David getreten.

Mailand. An der von Verdi vorgeschlagenen Composition eines Requiems zum Gedächtniss Rossini's betheiligten sich ausser Verdi die Componisten Bazzini, Boucheron, Buzzola, Cagnoni, Coccia, Gaspari, Mabellini, Nini, Pedrotti, Petrella, Platania und Ricci. Mercadante hat aus Gesundheitsrücksichten seine Mitarbeitschaft abgelehnt.

New-York, den 24. April. Die Saison geht nun zu Ende und die Stunde ist nicht mehr fern wo wir die Rubrik „Oper und Concert“ auf längere Zeit ganz suspendiren können. Die Philharmoniker gaben am 11. April ihr 5tes Concert, ohne in demselben hervorragende Leistungen zu bieten. Der Pianist Richard Hoffmann spielte Mendelssohn's D-moll-Concert zum wer weiss wievielten Male und Madame Gazzaniga sang zwei Arien in wenig gelungener Weise. Die Orchesterleistungen waren das Bestgebotene des Abends. Dieselben bestanden aus Beethoven's erster Sinfonie in C-dur, Liszt's „Idealen“ und der Faust-Ouverture von Wagner. — Die 3te und letzte historische Soirée der Madame Raymond-Ritter und des Herrn Mills fand am 17. in Steinway-Hall statt. Das Programm enthielt Compositionen der modernen deutschen Schule in vorzüglicher Ausführung. — Die Concert-Gesellschaft der Madame Parepa-Rosa hat am 21. in Steinway-Hall ein grosses Concert gegeben und am darauf folgenden Tage in Verbindung mit der Mendelssohn-Union, und dem Thomas'schen Orchester Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung gebracht. Die Leitung war in den Händen des Herrn Theodor Thomas. — Das alljährliche Concert des Cellisten Bergner fand am 20. statt. Ein Mendelssohn'sches Trio sowie ein Quartett von Beethoven waren die Glanznummern des Concertes. — Herr Bussmeyer gab eine historische Soirée, in der er sich als tüchtiger Pianist zeigte und den Wunsch rege machte, dass er doch nicht so selten in die Oeffentlichkeit treten möge. Der Concertgeber wurde durch Herrn Kopta unterstützt, welcher Tartini's Teufelssonate trefflich vortrug. — Heute Abend ist zum Besten des deutschen Hospital ein grosses Concert, in welchem der Liederkranz Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ singen wird. St.

Baltimore. Auf dem nächsten Sängerfeste kommt Händel's „Messias“ zur Aufführung und haben bereits die Proben dazu begonnen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Folgender Aufruf, dem wir den besten Erfolg wünschen, geht uns mit der Bitte um Aufnahme zu:

Aufruf an Deutschlands Sänger.

Die Kunde von dem Tode Albert Methfessel's, des Altmeisters der deutschen Liederkunst, hat das Herz eines jeden deutschen Sängers mit tiefer Trauer erfüllt. Seine irdische Hülle liegt versenkt auf dem Friedhofe zu Heckenbeck; einsam und schmucklos ist die Stätte. Lassen Sie uns das Andenken eines solchen Mannes auch durch ein äusseres Zeichen ehren, lassen Sie uns sein Andenken auch für die Nachwelt ehrend bewahren, indem wir als deutsche Sänger durch Darbringung von Liebesgaben ein dem Dahingeschiedenen würdiges Grab-Denkmal errichten.

Wir hoffen mit Zuversicht, die deutschen Gesangvereine alle werden mit Begeisterung unsere Bitte aufnehmen und zur Erfüllung derselben in ihren Kreisen nach Kräften beitragen. Wir erklären uns bereit, Beiträge zu diesem Zwecke bis Ende October c. entgegenzunehmen und bitten, dieselben an den mitunterzeichneten Louis Haine, Secretär der Liedertafel in Braunschweig gefälligst einsenden zu wollen.

Ueber die gesandten Liebesgaben werden wir öffentlich Rechenschaft ablegen und ersuchen noch schliesslich alle deutschen Zeitungen, durch Abdruck dieses Aufrufs unserm Streben förderlich zu sein. Braunschweig, im Mai 1869.

Das Comité.

Franz Abt. E. W. T. Graeaaa. Louis Heine. Ferd. Meyer. F. Münster. L. Schmidt. L. Schwase. J. Tellgmann. G. Wagner. H. Werner.

Zur Annahme von Beiträgen erklären uns bereit und werden über die eingegangenen Gaben in d. Bl. quittiren E. B. 2 Thlr. Berlin, den 19. Mai 1869. **Ed. Bote & G. Bock.**

Musikalien-Nova No. 21.

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

Thlr. Sgr.

Behr, Franz. Op. 142. „Schon eine frühe Lerche." Walzerlied für eine Singstimme, mit Pianoforte . . . — 15

Blumenthal, J. Kleine Potpourris aus beliebten Opern, für Violine mit Pianoforte.
- No. 18. Czaar und Zimmermann, von Lortzing . . — 15
- No. 19. Die Zauberflöte, von Mozart . . . . . . — 15
- No. 20. Das Nachtlager, von Kreutzer . . . . . — 15

Brunner, C. T. Op. 478. 12 kleine Rondos über beliebte Volkslieder, für Pianoforte. Complet . . . 1 —

— Dieselben einzeln: No. 1—12 . . . . à — 5

Burgstaller, E. Abendklänge, beliebte Tonstücke für Zither. 6 Hefte . . . . à — 5

Dornheckter, R. Op. 9. Grande Polonaise pour le Piano, à 4 mains . . . . — 15

Friedrich, Ferd. Op. 201. Fanfare militaire pour le Piano . . . . — 15

Fritze, W. Op. 11. Drei Clavierstücke.
- No. 1. Tarantelle . . . . — 12½
- No. 2. Romanze . . . . — 10
- No. 3. Walzer . . . . — 12½

Grecki, Max. Op. 14. Chant lyrique, pour Violon (ou Violoncello) et Piano . . . . — 17½

Hanekam, W. Op. 1. Deux Valses-Impromptue, pour Piano. No. 1. Cis-moll. No. 2. As-dur . . à — 10

Heinrich, Alfred. Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme . . . . — 15

Hannes, A. Op. 49. Fortschritts-Polka-Mazurka für Piano. 2te Auflage . . . . — 10

Karling, S. Frühlings-Begrüssung, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . — 5

— Dasselbe für Alt . . . . — 5

Schubert, Franz. 12 vierhändige Märsche (Op. 27, 40, 51). . . . . Netto 1 —

— Op. 27. Trois Marches héroiques, à 4 mains. Netto — 10

— Zweihändige Compositionen, arrangirt zu vier Händen, von J. F. C. Dietrich.
- Op. 18. Walzer und Ecossaisen. Heft I. 22½ Sgr. Heft II. 17½ Sgr.
- Op. 49. Galopp und Ecossaisen . . . . — 10

— Vierhändige Compositionen, arrangirt zu zwei Händen, von J. F. C. Dietrich.
- Op. 61. Sechs Polonaisen. Heft 1 und 2 . . . . à — 12½

— Op. 121. Deux Marches charactéristiques . . . . . — 20

Taubert, W. Op. 155. Vier Gesänge, für Sopran oder Tenor.
- No. 1. Der fröhliche Mann . . . . . — 10
- No. 2. Gänse . . . . — 12½
- No. 3. Frühlingsjubel . . . . — 12½
- No. 4. Maientag . . . . — 12½

Tersckak, A. Op. 84. Sechs Lieder ohne Worte, für Violine u. Pianoforte. 2 Hefte à 20 . . . . . . 1 10

— Dieselben für Cello und Pianoforte. 2 Hefte à 20 . 1 10

Tonleiter für Pianoforte, nebst Schluss-Cadenzen . . . — 5

Walzer eines Wahnsinnigen, für Pianoforte . . . . . . — 5

Zum Concurrenz-Ausschreiben für Operntexte.

Unserer Aufforderung vom 15. März c. an die Einsender der Operntexte, solche baldgefälligst unter Angabe von Titel und Motto von uns zurückverlangen zu wollen, ist nicht allseitig entsprochen worden. Indem wir diese Aufforderung und Bitte wiederholen, benachrichtigen wir hierdurch die Einsender, deren Motto nachstehend aufgeführt ist, dass falls bis zum 1. Juni eine Abforderung jener Texte nicht erfolgt ist, wir darin die Absicht ausgesprochen finden werden, durch Oeffnung der Begleitscouverts die Absender zu ermitteln und an deren Adresse die Rücksendung zu bewerkstelligen.

Berlin, den 15 Mai 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).

No. 2. D. N. Z. L.

- 6. Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen,
Dem Vandalen sind sie Stein.
- 8. Ich schrieb dies Buch mit Drang dazu,
Nun fehlt noch Sang und Klang dazu.
- 9. ?
- 16. Individualität des Beobachteten führt allein zur Naturwahrheit.
- 21. Es ist ein Tand und wird so hingetändelt.
- 22. Das wahrhaft Heitere beruht auf dem ernsten Grund des ewig Wahren.
- 23. Mundus vult decipi.
- 28. Sine ira et studio.
- 39. Den Dichter hemme Tadel nicht noch Lob im Schwung,
Die Blume reift im Sonnenschein und Sturm zur Frucht.
- 43. Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten guten Klang!
- 46. Herr Componist,
Ich habe meine Pflicht gethan, thun Sie die Ihre.
- 47. Greift nur hinein in's volle Menschenleben
Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt
Und wo Ihr's packt, da ist es interessant.
- 52. Ich sei, gewährt mir die Bitte,
Zum Mindesten doch noch der Dritte.
- 55. Singe wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald'
Das ist Freude, das ist Leben
Wenn's von allen Zweigen schallt.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. Mai 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

G. G. Gervinus,

Händel und Shakespeare. Zur Aesthetik der Tonkunst. Leipzig, 1868, Wilh. Engelmann. 8. XIV u. 496 S.

*(Besprochen von **Robert Eitner.**)*

Dass der Deutsche seine berühmten Männer, wenn sie sich irgend eines Missgriffes schuldig machen, nicht allzu zart behandelt, ist eine bekannte Thatsache, dass aber die musikalische Welt so jegliche Rücksicht und Achtung gegen einen hochgeehrten Mann vergisst, wird sowohl den Herrn Verfasser, als seine ihn dazu treibenden lebendigen Motive einigermaassen überrascht haben. Der Vorwurf für Händel eine Lanze zu brechen und ihm in Deutschland eine gleiche Stätte zu bereiten, wie sie Bach bereits gefunden hat, wird gewiss von jedem Musiker, welcher nicht nur den Tagesdienst versieht, mit Freuden aufgenommen werden, jedoch den bereits durch künstliche Zucht lieb gewonnenen Seb. Bach durch ein gewaltsames Octroyiren Händel's verdrängen und zurücksetzen zu wollen, ist ein verkehrtes Verfahren. Wir wollen nicht den Ruf: Hier Bach! Hier Händel! sondern: Bach und Händel! Trotz dem musikliebenden Sinne der Deutschen und der ganz enormen Quantität an Musik, welche täglich verbraucht wird, steht doch das Verhältniss zwischen der Pflege der guten, ernsten zu der oberflächlichen Salon-Musik wie 1 : 1000; ziehen wir aber erst die Pflege der alten Musik in Betracht, so fällt nur ein ganz kleiner Bruchtheil für sie ab; soll nun dieser Bruchtheil auch noch durch künstliche Untergrabung getheilt werden, wie soll dann die Pflege der alten Musik gedeihen? Die Händel'sche Musik müsste eigentlich beim grossen Publikum einen weit lebhafteren Eindruck hervorrufen wie die Bach'sche, denn Händel ist melodiöser und dramatischer, und es bedürfte gewiss nur einiger thatsächlich eifrigen und vermögenden Anhänger Händel'scher Musik, um in jeder grösseren Stadt Deutschlands ähnliche Gesangvereine zu gründen, wie es zur Pflege der Bach'schen Musik bereits geschehen ist. Wir wissen nicht, ob solche Versuche schon gemacht worden sind, würden uns aber gar nicht wundern, wenn sie beim deutschen Publikum wenig Anklang fänden, denn die Vielseitigkeit, Tiefe und Innigkeit Bach'scher Musik ist in Händel doch nicht wieder zu finden. Ein Musiker darf kein Spekulant sein, und es zeugt nur um so mehr für Händel's grosses Genie, dass er bei aller Spekulation: mit seiner Musik Geschäfte zu machen, dieselbe auf einer solchen Höhe erhalten hat. Zieht man einen Vergleich zwischen dem äusseren Verlauf des Lebens dieser beiden Heroen, so weiss man ganz genau, warum der Eine dem Deutschen näher liegt und ihn mehr fesselt wie der Andere.

Doch gehen wir jetzt zu dem vorliegenden Buche selbst über — die äussere Bekanntschaft desselben setze ich voraus, und wem es noch fremd sein sollte, der versäume nicht sich die köstlichen Perlen selbst heraus zu lesen — und betrachten eine Seite desselben etwas genauer, welche in den bisher erschienenen Kritiken fast übersehen worden ist.

Die Einleitung (Seite 3—6) behandelt in einer ganz meisterhaften Weise das jetzt sehr beliebte Thema der Programm-Musik, und wir müssen Herrn G. in dieser kleinen Abhandlung unsere ganze Bewunderung zollen, nicht nur in Betreff der Einfachheit und Klarheit der Darstellung, sondern besonders wegen seines tiefen Eindringens in das ursprüngliche Wesen der Musik, welches von vielen jetzigen lauten Wortführern in der musikalischen Aesthetik völlig verkannt wird. Wollte doch letzthin ein moderner Aesthetiker in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ uns beweisen, dass die Programm-Musik desshalb ihre völlige Berechtigung habe, weil sich seit Olims Zeiten von den berühmtesten Meistern Tonstücke vorfinden, welche irgendwie der Programm-Musik huldigen. Das heisst doch wahrlich die schwachen Seiten eines Meisters zum Gesetze erheben. — Ich kann mich hier einer Bemerkung nicht enthalten: Wann hat Mozart Programm-Musik gemacht? Wenn er die Musik zur niedern Komik herabzwang (siehe das Sextett: Ein musikalischer Spass), doch sonst niemals, und Mozart kann, Kraft seines eminenten und naturwüchsigen Genies, wie ein ewiges Naturgesetz für alle Zeiten in musikalischen Streitobjecten als

maassgebend betrachtet werden. Diesem jammervollen Zustande der heutigen musikalischen Aesthetik macht Gervinus mit einem Worte ein Ende und das heisst: „Der Ton ist der Gegenstand der Nachbildung für die Tonkunst".

G. ist sich sehr wohl bewusst, was er mit diesem kurzen Satze sagt und fährt fort: „Man erwartet, statt einer wortreichen Phrase wie sie in der musikalischen Aesthetik üblich sind, eine einsilbige Phrase zu hören?" Diese einseitige Phrase enthält in Wahrheit das ganze Grundgesetz der Tonkunst, und wer kein Stockgläubiger der Programm-Musik ist, dem müssen die Augen aufgehen, welches Feld der Musik von Natur angewiesen ist. G. giebt hierauf eine ästhetische Abhandlung über die ganze geschichtliche Entwicklung der Tonkunst von den frühesten Zeiten von der griechischen Musik ab, bis zum Anfange des neunzehnten Jahrhunderts und man könnte dieselbe für das Vollkommenste und Vortrefflichste in Betreff der Darstellungsweise halten, wenn sich der Herr Verfasser nicht überall verleiten liesse, den ganzen Gang der Musikentwicklung so zu sagen durch die Händelbrille zu betrachten und sich nebenbei die Aufgabe gestellt hätte, die Instrumentalmusik in Grund zu bohren. Bei der geistreichen, lebendigen und ergreifenden Darstellungsweise des Herrn Verfassers könnte das Buch in der Hand musikliebender Dilettanten in der That der Instrumentalmusik gefährlich werden, wenn die Ausfälle gegen die geliebtesten und geachtesten Koryphäen der Instrumentalmusik, wie z. B. Beethoven, nicht so derb und verachtend wären, so dass es selbst dem unbewusstesten Dilettanten auffallen und die Absicht des Herrn Verfassers: nur allein seinen Händel dadurch um so höher stellen zu können, zu deutlich verrathen muss.

So steht z. B. dem Herrn Verfasser die griechische Musik desshalb so hoch und erhaben da, — obgleich sich Niemand eine Vorstellung von derselben machen kann und uns auch nicht eine Note überliefert worden ist — weil sie die Gesangsmusik, das recitirende Wort über die Instrumentalmusik gestellt haben soll. Die mittelalterliche Musik erfährt dagegen eine harte Abfertigung, warum? Weil sie nur Musik machte und das Wort ganz und gar unberücksichtigt gelassen haben soll. — Die vielen herrlichen allen weltlichen Lieder sind dem Herrn Verfasser wohl nicht bekannt? Sie würden ihm wohl die Augen öffnen, dass Händel seine Melodik nicht aus der Erde gestampft hat. — Kontrapunkt und Harmonie scheinen dem Herrn Verfasser unangenehme Zugaben zur musikalischen Darstellung zu sein, weil sie beide dazu beitragen das Wort zu verdunkeln, dass aber ein Kunstwerk erst durch die richtige Verwendung von Melodie, Kontrapunktik und Harmonie und durch eine innigo Verschmelzung dieser drei Elemente Lebensfähigkeit erhält, hat der Herr Verfasser wohl nicht in Betracht gezogen.

Händel zeigt uns in seinen Werken überall, dass er diese drei Bestandtheile der Musik sehr wohl zu schätzen wusste und wenn ihm die Muse günstig war, sie zur höchsten Vollkommenheit vereinigte; doch auch ihm erging es wie allen Sterblichen: der Born der Melodie versiegte, das Musikstück musste durchaus fertig gemacht werden und in dem Drange der Umstände griff er zum stets aushelfenden Mittel: Die Kontrapunktik musste die Lücke füllen. Der Kunstverständige bewundert hierbei die Kunstfertigkeit und der Laie hört gelangweilt ein ihm unverständliches Stimmengewirr.

Es bleibt uns übrigens unerklärlich, wie ein Verehrer Händel's, welcher sich in der That mit allen seinen Tonwerken innig vertraut gemacht haben soll, einen so einseitigen Standpunkt einnehmen kann, wie der Herr Verfasser in seinem Buche dokumentirt. Händel hat in jeder Branche der Musikliteratur, wie Gesang-, Orchester- und Kammermusik Grosses geleistet und verlangt vom Zuhörer einen so bedeutenden Grad musikalischer Vorbildung, dass wir das Hervorheben der Gesangsmusik vor den Instrumentalwerken, ja sogar das völlige Negiren der Letzteren, gar nicht in Einklang mit einer so hohen Verehrung der Händel'schen Musik bringen können. Es ist nicht unsere Aufgabe auf die etwaigen leitenden Beweggründe, welches doch nur ein Vermuthen sein könnte, näher einzugehen, wir können aber nicht umhin unser lebhaftes Bedauern auszusprechen, dass sich der Herr Verfasser in seinen Meinungsäusserungen soweit von der allgemeinen Ansicht entfernt hat, dass bei einem völligen Aufgehen in seinen Ansichten von unserer ganzen Musik nichts übrig bliebe, als die Sage von der griechischen Musik und Händel's Gesangswerke. All' die herrlichen Aussprüche und die tiefe Kenntniss der geschichtlichen Entwickelung der Musik werden uns immerwährend getrübt durch scharfe und schroffe Seitenhiebe auf die musikalischen Leistungen, welche in seinen Augen keine Gnade finden. Dennoch ist das Werk zur Kenntniss einer Klasse Künstler und Dilettanten, welche nicht unbedeutende Namen unter sich zählt und als Reaktion gegen das jetzige Musiktreiben von hoher Bedeutung und Künstler wie Laien werden sich die Saamenkörner aus dem Buche herauslesen und zum Besten der Kunst verwerthen, wenn auch nicht ausschliesslich in dem Sinne, wie es der Herr Verfasser wünscht.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Als Lady Harriet in Flotow's „Martha" trat am 21. Fräulein Grossi zum zweiten Male auf. Die junge Sängerin zeigte diesmal wenig Befangenheit und gab den Ton in natürlicher Stärke; — wir erblicken gute Anlagen für den colorirten Gesang, mögen diese durch richtiges Studium und Fleiss zu wünschenswerthem Resultate führen. Auffallend jedoch war der Mangel an Ausdruck und Empfindung; ob dem Fräulein diese Seite theatralischen Talents überhaupt abgeht? Die Zukunft wird es lehren! Das spärlich versammelte Publikum spendete der Debutantin wie den Herren Ferencsy und Salomon und Fräulein Gey freundlichen Beifall. — Am 19. wurde für die hier tagende Allgemeine Deutsche Lehrer-Versammlung Weber's „Oberon" gegeben. — Am 22. fand mit Genehmigung S. M. des Königs eine Vorstellung zum Besten der durch den Brand der beiden Kölner Theater Geschädigten statt. Das Repertoir bestand aus 1. Borussia, von Spontini, vorgetragen von dem gesammten Personal der Königl. Oper. 2. Scenischer Prolog von Fr. Adami, gesprochen von Frau Jachmann und Herrn Berndal. 3. „Das erste Mittagessen", Lustspiel von Görlitz, dargestellt von Mitgliedern des Friedr.-Wilhelmstädt. Theaters. 4. „Adelaide", Genrebild von Hugo Müller, dargestellt von Mitgliedern des Wallner-Theaters. (Das Beethoven'sche Lied gesungen von Herrn Ferenczy.) 5. Das Ballet: „Der Geburtstag". — Am. 23. war „Czaar und Zimmermann".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde am 22. zum ersten Male aufgeführt: „Toto", burleske Operette in 3. Acten von Meilhac und Halévy, Musik von J. Offenbach und fand eine so ausserordentlich günstige Aufnahme, dass das Repertoir wohl für längere Zeit in wünschenswerthester Weise versorgt sein möchte. Das Libretto ist einfach: Zwei adlige Häuser in Fehde, deren Kinder sich lieben, erinnern an „Romeo und Julia"; der männliche Sprössling der einen Familie, Toto, welcher sein Vermögen durchgebracht hat bis auf ein Schloss, das im zweiten Act verauctionirt wird, erinnert auch an den George Brown in „Die weisse Dame". Dennoch aber sind diese Reminiscenzen gar keine unangenehm berührenden, da um diese Vorgänge

eine Menge der verschiedenartigsten drastischen Charaktere gruppirt sind, die einen durchweg freundlichen caleidoscopischen Eindruck hervorbringen. Wir haben noch selten in einem komischen Bühnenstück so viel dankbare Aufgaben gefunden, jede Parthie hat ihre wirkungsvollen Scenen, welche des Beifalls gewiss sein dürfen. Der Hauptreiz der Operette aber besteht wieder in Offenbach's zündender Musik, die sich in einzelnen Nummern, namentlich in dem volksthümlich gehaltenen Lied-Duett mit Chor „Rondelinon, Rodelinette" zur gewinnendsten Lieblichkeit erhebt, so dass trotz mehrerer Strophen das Publikum die Wiederholung stürmisch verlangte. Eine gleiche Ehre widerfuhr dem Couplet-Duett im 2. Act mit dem Refrain „Die Liebe macht Alle gleich", durch bezügliche Verse auf Tages-Ereignisse noch pikanter gemacht, und dem Couplet der Katherine im 3. Act. Jedoch nicht die genannten Stücke allein haben überaus gefallen, wir könnten noch viele namhaft machen, begnügen uns jedoch mit der Hinweisung auf Toto's Lied „So oder so", dessen Refrain bald populär werden wird und auf die ausgelassene fröhliche Sarabande und berichten en bloc, dass der Beifall sämmtlichen Musikstücken in reichstem Maasse zu Theil ward. Die Aufführung, trefflich und wohlgefällig scenirt, drastisch wirksam in den Einzel-Leistungen, von seltenster Präcision in den Ensembles, gehörte zu den besten, die wir an dieser Bühne überhaupt erlebt; sie zeigte neben dem rühmenswerthesten Fleiss und der Hingabe aller Betheiligten, über welch' stattliche Zahl von talentvollen Kräften der Genre hier zu verfügen hat. Wir würden bei so prächtigem Zusammenwirken ungerecht sein, wollten wir unser uneingeschränktes Lob nach irgend einer Seite vorwiegend spenden, da sich alle Mitwirkende um den Erfolg in gleicher Weise verdient gemacht haben und in gleicher Weise vom Publikum ausgezeichnet wurden. Wir nennen deshalb nur die Namen Fräulein Renom (Toto), Fräulein von Rigépo (Katherine), Fräulein Koch (Jeanne), Fräulein Hüvert (Vicomtesse de Farandole), Herr Neumann (Der alte Baron Crecy-Crecy), Herr Adolfi (Pitou), der als Benefizient mit Beifall und Blumenspenden begrüsst wurde, Herr Mathiee (Ronult), Herr Schulz (Massepain) — sie alle wurden nach allen grösseren Scenen oftmals hervorgerufen. Sicher wird „Toto" in der bunten Unterhaltung an komischem Spiel und angenehmer Musik lange Zeit die grösste Anziehungskraft ausüben, der Erfolg dürfte unter Offenbach's Werken als einer der glänzendsten zu verzeichnen sein. d. R.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 20. Mai.

Das Niederrheinische Musikfest hat in den Tagen vom 16., 17. und 18. Mai hier in der städtischen Tonhalle stattgefunden. Der erste Tag war dem Oratorium und der Symphonie gewidmet; zur Aufführung gelangten „Josua" von Händel und die 7te Symphonie in A-dur von Beethoven. Der einfache, aber geschmackvoll decorirte Saal war in allen seinen Räumen mit Zuhörern gefüllt. Auf der Solistenbühne bemerkte man die Damen Frau Joachim aus Berlin, Frau Soltans aus Cassel, Fräulein Nagel aus Cöln, sowie die Herren Vogl aus München und Hill aus Schwerin. Nachdem sich auch fürstliche Personen nebst Gefolge eingefunden hatten, trat Herr Kapellmeister Rietz an das Directionspult, woselbst er mit Applaus und Orchestertusch begrüsst wurde. Hierauf nahm die Aufführung des „Josua" ihren Anfang. Dieselbe war im Ganzen eine des erhabenen Werkes durchaus würdige. Die grossartigen sich zu immer grösserer Wirkung steigernden Chöre wurden unter der sichern, genialen Leitung des Dresdner Meisters zur vollsten Geltung gebracht und mit Begeisterung aufgenommen. Einen besonderen Beifallssturm erzielte der Triumphgesang „Seht der Sieger naht, tönt Drommeten, Cymbeln schallt", so dass derselbe auf allgemeinstes Verlangen wiederholt werden musste. Von den Solisten trug unstreitig Frau Joachim (Othniel) die Palme des Abends davon. Diese Künstlerin dürfte, was Oratoriengesang anlangt, wohl einzig dastehen. Herrlicher, sympathischer Klang der Stimme, tief durchdachter Vortrag und eine sichere Beherrschung der Gesangstechnik sind bei ihr vereinigt und verleihen ihrer Leistung den Stempel der Meisterschaft. Nächst ihr waren es die Herren Hill und Vogl, welche recht wackere Leistungen boten. Bei Frau Soltans machte sich der Mangel des richtigen Verständnisses für die so schwierige Parthie der „Achsah" geltend. Die Dame mag eine schätzenswerthe Opernsängerin sein, den Anforderungen aber, welche das Oratorium und speciell die von ihr vorgetragene Parthie stellt, ist sie nicht gewachsen! Das Orchester trug ebenfalls zum Gelingen der Aufführung sein gutes Scherflein bei und wusste in dem Vortrage der sich anschliessenden A-dur-Sinfonie von Beethoven den ganzen Melodieen-Zauber zu entfalten, welchen der grosse Componist in sein herrliches Tongemälde gelegt hat. — Der zweite Festtag brachte unter der Leitung des Herrn Musikdirector Tausch in der ersten Abtheilung Weber's Euryanthen-Ouverture, Magnificat von S. Bach und zwei Theile aus den „Jahreszeiten": Frühling und Herbst; die Direction der zweiten Abtheilung „Lobgesang" von Mendelssohn hatte wiederum Herr Kapellmeister Rietz übernommen. Während der erste Tag ein so glücklicher zu nennen war, schien über dem zweiten ein Unglücksstern zu schweben. Das Publikum kam in keine recht behagliche Stimmung. Es mochte dazu auch die eigenthümliche Zusammenstellung des Programms beigetragen haben: Von der Weber'schen Romantik zu dem ernsten, polyphonen Style Bach's, von da wieder zu der lieblichen, idyllischen Muse Haydn's und endlich zu Mendelssohn's tief religiöser Musik. Dazu kam noch, dass das Orchester bereits die Ouverture zu „Euryanthe" begonnen hatte, ehe sich noch die Zuhörer sämmtlich versammelt, und dass in Folge dieser Störung fortwährend die Wirkung der Musik unterbrochen wurde. Die Aufführung des „Magnificat" war keine sehr gelungene, auch litt dieselbe darunter, dass die Soloparthieen nicht zur Geltung kamen. Es machte sich bei diesem so schwierigen Werke der Mangel mehrerer Proben sichtlich fühlbar. Selbst Fr. Joachim vermochte mit ihrer Arie „Esurientes implevit" keinen durchgreifenden Erfolg zu erzielen. Dagegen wurden Haydn's „Jahreszeiten" ganz vorzüglich aufgeführt. Die Soloparthieen waren in den Händen der Herren Hill und Vogl und der Frau Soltans. In Mendelssohn's „Lobgesang" zeichnete sich Frau Beilingrath-Wagner, welche das Sopransolo übernommen hatte, durch ihren verständnissvollen, ächt musikalischen Vortrag aus. — Der 3te Festtag war, wie es schon seit Jahren hergebracht ist, dem „Künstler-Concert" vorbehalten, und hot derselbe reichlichen Ersatz für dasjenige, was am Tage vorher verunglückt war. Das Concert wurde mit Cherubini's Anakreon-Ouverture eingeleitet, die eine schwungvolle Aufführung seitens des Orchesters erfuhr. Herr Vogl sang hierauf die Arie aus Weber's „Euryanthe" — Wehen mir Lüfte Ruh' — und erntete lebhaften Beifall. Dem Dacapo-Rufe konnte vom Sänger nicht entsprochen werden, da er sich sofort nach seinem Vortrage auf die Rückreise nach München begeben musste. Hierauf trat der Geigerkönig Joachim vor das Publikum, welches ihn begeistert empfing und nicht eher ruhte, bis das Orchester ihm einen Ehrentusch gebracht hatte. Wie Herr Joachim das Beethoven'sche Concert spielt, ist weltbekannt, es dürfte demnach also nur zu erwähnen sein, dass der Beifall der Zuhörer kaum ein

Ende nehmen wollte. Herr Hill hatte nach einer solchen Meisterleistung einen schweren Stand; dadurch dass er mit der Scene und Arie des Agamemnon aus Gluck's „Iphigenia in Aulis" aber trotzdem sich einen ehrenden Applaus errang, bewies er seine Künstlerschaft in vollstem Maasse. Frau **Joachim** trug nun 2 Lieder von Brahms und Schubert vollendet vor und gab auf allseitiges Verlangen Schumann's „Ich grolle nicht" zu. Ein Chor aus den „Jahreszeiten" beschloss die erste Abtheilung. Die zweite begann mit Beethoven's Egmont-Ouverture. Sodann sang Frau **Bellingrath-Wagner** die Sopran-Arie „Höre Israel" aus dem „Elias" und später 2 Lieder von Schumann und Hiller. Sie erzielte damit einen nachhaltigen Eindruck und gelang es noch Fr. **Soltans** in dem Vortrage der Schlummerarie aus dem „Freischütz" mehr wie am ersten Tage zu reussiren. Zwischen den Gesängen der beiden Damen spielte Hr. **Grützmacher** das Schumann'sche Cello-Concert, ohne damit eine glückliche Wahl getroffen zu haben. Dass der bedeutende Künstler mit Beifall belohnt wurde, versteht sich von selbst. Hieran schlossen sich nun noch **Joachim's** Vorträge: Scherzo und Barcarole von Spohr, welche ihm wieder einen doppelten Hervorruf einbrachten. Den würdigen Schluss bildeten einige Chöre mit der vorangegangenen Dankarie Calebs aus „Josua", letztere von Herrn Hill weihevoll gesungen. E—.

London, 22. Mai 1869.

Endlich, endlich die erste Aufführung von Rossini's „Messe solennelle"! Es war aber auch Zeit für uns, nachdem Paris mindestens schon 10 Wiederholungen erlebt und andere Hauptstädte, z. B. Brüssel und New-York wie auch Florenz, uns voraus waren. Um so mehr erwarteten wir hier einen ungeheuren Andrang — doch in Wahrheit ging der Verkauf der Billets nicht sehr rasch vorwärts und als am letzten Mittwoch Signor **Arditi** den Tactstock erhub, war St. James Hall zwar gut besetzt, aber es blieb doch noch Platz genug für das Publikum frei. — Sollten die hiesigen Musikfreunde vielleicht, die über die Schneckenreise der Messe von Paris bis hierher nur im Stillen sich beklagten, durch ihre Abwesenheit einen Tadel über die Verspätung haben aussprechen wollen? — Nun, um so schlimmer für sie, eines seltenen Genusses verlustig gegangen zu sein. — Das Aufführungsrecht hatte Mr. **Gye**, der Co-director der italienischen Oper, erworben und daher auch seine ihm zur Disposition stehenden Kräfte in's Feld geschickt. Kapelle und Chor stammten von der Royal Italian Opera, Covent-Garden, ebenso wie die Solisten: Mlle. **Tietjens**, Mlle. **Scalchi**, Signor **Mongini**, und Mr. **Santley**. Da nun die Mitwirkenden sich alle heimisch fühlten, so durfte man mit Recht auf eine tadellose präcise Aufführung rechnen — und wenige Unebenheiten nicht beachtend, können wir nur mit vollem Lobe über das uns Dargebotene sprechen — aber ein Umstand, der zwar eilig geebnet wurde, hätte, wenn mit mehr Umsicht und Ruhe ausgeführt, uns das Gefühl des Unheimischen gar nicht aufkommen lassen. Es ergab sich nämlich, dass die Stimmung der Orgel mit der des Orchesters nicht gleichmässig war, und es blieb nichts übrig, als einen Theil des Instrumentes zu dieser Höhe hinauf zu bringen. Von den 14 Nummern der Messe errangen die Fuge „Cum sancto spiritu", das „Credo" mit dem Solo für Sopran „Crucifixus" den grössten Beifall; das erstere wurde da capo verlangt und gegeben, ebenso das „Sanctus". Der Erfolg war im Allgemeinen ein glänzender und wohl verdienter; das Publikum gab ein einstimmiges günstiges Urtheil ab und wird die Kritiken wohl verstummen machen, die dem Werke Musik zwar nicht absprechen, ihm aber „heilige" Stimmung nicht einräumen. So geschah es auch mit Rossini's „Stabat mater"! — In der Royal Italian Oper war das erste Auftreten der Mme. **Patti** in dieser Saison am vergangenen Sonnabend ein ereignissvoller Abend; das zahlreich versammelte Publikum jauchzte dem Liebling entgegen, als sie als Amine in der „Nachtwandlerin" sich zeigte; es war ein Applaus ebenso herzlich und enthusiastisch als einstimmig. Als vor acht Jahren um ungefähr dieselbe Zeit Miss Adelina Patti in derselben Rolle zuerst vor das Londoner Publikum trat, herrschte lautlose Stille, denn wer kannte die junge Sängerin damals auf dem Continent; wenige Arien genügten schon, die Zuhörer zu entzücken und eine Hoffnung zu erwecken, in dieser damals jungen, 17jährigen Sängerin eine zweite Jenny Lind sich entfalten zu sehen. Diese Hoffnung ist zum grössten Theile realisirt worden, Adeline Patti hat hier und überall, wo sie gesungen, einen an die schwedische Nachtigall erinnernden Erfolg gehabt. — Ihre Stimme hat sich, wenn möglich, noch gebessert und ihr Spiel an Herzlichkeit, Empfindung sicherlich gewonnen; — ihr würdig zur Seite standen Signor **Mongini** als Elvino, Signor **Bagagiolo** als Graf Rudolf. — Die Einnahme des Abends soll 1600 Pfund Sterling (ca. 11,000 Thaler) betragen haben — Neu in der letzten Woche war Mlle. **Nilsson's** Violetta in der „Traviata" und Meyerbeer's „Robert der Teufel" mit Mlles. **Tietjens** und **Ilma di Murska** als Alice und Isabella; ausserdem brachte die Oper noch: „Don Juan" und „Don Pasquale", „Lucie" und den „Barbier von Sevilla". — Die Opern-Saison kann füglich als auf ihrem Gipfel angelangt betrachtet werden und obgleich wir das Fortbleiben der Mme. **Lucca** aufrichtig zu bedauern haben, müssen wir doch mit dem vier-sternigen Kleeblatt — Tietjens, Ilma di Murska, Nilsson und Patti — ganz zufrieden sein — und wer wagt da zu widersprechen? H—l.

Paris, den 22. Mai 1869.

Mit Ende dieses Monats tritt ein grosser Theil der Pariser Theater in die gewohnten Sommerferien. Das Théâtre italien schloss vorige Woche mit der Oper „Rigoletto", nach einigen Vorstellungen des Meyerbeer'schen „Struensee". — Das Théâtre lyrique verheisst zur Wiedereröffnung am ersten September eine neue Oper Gounod's: „Les deux reines" und verspricht ausserdem Wagner's „Lohengrin" und eine neue Oper von Flotow. — Für das Athenée, welches am 15. Juni schliesst, hat Ricci, angeregt von dem Erfolg seiner „Folie à Rome", eine neue Oper zur Wiedereröffnung bereit, und wollen auch Flotow und Grisar dem vermehrten Personale neue Werke bieten. — Die Bouffes parisiennes reisen den Sommer über nach Baden-Baden, um alldort Offenbach's neuestes Produkt „La Princesse de Trébizonde" zur ersten Aufführung zu bringen. — Halevy's „Jaguarita" erhält sich, Dank auch, neben der werthvollen Musik, der noch immer ausgezeichneten Darstellung des Fräulein **Cabel**, auf der Höhe eines ausgezeichneten Erfolges, obwohl das Werk nicht eigentlich in die Specialität der Opéra comique gehört. Die Herren **Achard**, **Berré** und **Bataille** sind die übrigen Hauptpfeiler dieser ausgezeichneten Interpretation. — Die letzte Reprise des „Faust" in der Opéra mit Frau **Carvalho** und Herrn **Faure** hat 13,000 Francs Recette erzielt. — Fräul. **Sass**, welche wieder in den „Hugenotten" Triumphe feierte, wird demnächst in Baden-Baden Trovatore und Ballo in maschera singen, und damit ihre beabsichtigte italienische Carriere beginnen, zu welcher sie Director **Bagier** ermuntert hatte. Der Gehalt der Adeline **Patti** lässt auch diese Sängerin, die anderswo ihren Platz mit Ehren behauptet, nicht ruhen, und ist die italienische Sprache ihr „klangvoller" als die französische. — Ebenfalls in der Opéra wird Meyerbeer's „Prophet" zur Reprise in den nächsten Tagen vorbereitet. — Die berühmten Pianisten **Rubinstein** und

Thalberg sind in Paris eingetroffen. Ersterer verfügte sich auf einige Zeit nach London und St. Petersburg und wird im Winter wieder hierher zurückkehren. — Pianist Ritter unternimmt mit einer Kunst-Compagnie demnächst eine Concertreise nach Amerika. — Die Wittwe Rossini's hat an den Musikverleger Michotte die Oeuvres posthumes ihres Gatten um einen sehr hohen Preis, man sagt 150,000 Francs, verkauft, welche nun sehr bald der Oeffentlichkeit übergeben werden sollen. Dies als Avis allen Sängern, Pianisten, selbst Violinisten und Hornisten. — Das durch ein Fallit frei gewordene Chatelet-Theater, das gegenwärtige Ideal aller Kinder und Liebhaber von Feerieen, hat zum neuen Direktor, Herrn Nestor Roqueplan, den früheren Direktor der Opéra, der Opéra Comique und des Variété-Théâters. — Das neu ergreifende Drama Sardou's „Patrie", entlehnt der Märtyrer-Geschichte der Niederlanden, welches bereits an 70 Mal die weiten Räume des Porte-Saint-Martin-Theaters füllte, wird von Verdi in Musik gesetzt. Das Drama enthält hoch dramatische Scenen für die Oper — die auch würdig eines Meyerbeer und Halévy und der Instrumentation Wagner's. — Dies das Wichtigere — obwohl vielen Frauen in Paris es für das Wichtigste gilt, dass der kleine Knebelbart des Tenoristen Capoul — welcher für Offenbach's „Vert-vert" zum Opfer fallen musste, nun bei dem eingetretenen Urlaub des Künstlers bald wieder gross genug wachsen werde, um diesen „schönsten" aller Sänger wieder das frühere Interesse zu verleihen. Vergebenes Hoffen! denn Capoul wird auch in den Provinzstädten als Vert-vert debutiren, und da muss eine seiner Hauptzierden, der Knebelbart, wieder daran! Grausamer Offenbach! Unglücklicher, um das Entzücken der Damen rasirter Tenor! — A. v. Cz.

Feuilleton.

Das neue K. K. Opernhaus in Wien.

Das neue K. K. Opernhaus, dessen Bauplan den beiden Architekten van der Nüll und von Siccardsburg mit der Allerhöchsten Entschliessung vom 28. October 1861 zur Ausführung genehmigt wurde, gilt in seiner Hauptanlage als eine freie Schöpfung der genannten Künstler, als Original, während die Form des Zuschauerraumes an die Theater Scala in Mailand und Carlo Felice in Genua erinnert, an die angenommene Eiform. Der Styl, wenn auch nicht ganz rein gehalten, ist im Allgemeinen jener der französischen Renaissance, überhaupt derjenige, welcher den beiden Meistern vor allem zusagte. Sämmtliche Entwürfe und Pläne stammen von denselben, wobei van der Nüll den decorativen, Siccard von Siccardsburg den constructiven Theil sowie die Anlage des ganzen Gebäudes übernommen hatte. Wir erinnern bei diesem Anlasse daran, dass die ausserordentlich thätigen Männer den völligen Abschluss ihres Werkes nicht erlebten; der erste starb am 5. April 1868, der zweite am 11. Juni desselben Jahres.

Der Zuschauerraum ist gegen die Ringstrasse, der Bühnenraum und die hinter demselben befindlichen Decorationsmagazine sind gegen das alte Opernhaus angelegt; zu beiden Seiten des Bühnenraumes und längs der Bühne befinden sich die Ankleidezimmer für die Künstler, wobei das System durchgeführt wurde, dass gegen die Kärntnerstrasse die Herren und gegen die Operngasse die Damen der Oper und des Ballets untergebracht sind. In dem vorderen Quertracte gegen die Operngasse ist die Anfahrt und das reich ausgestattete Stiegenhaus für die Kaiserliche Loge, an der entsprechend gegenüberliegenden Seite gegen die Kärntnerstrasse hin dagegen die Anfahrt und das Stiegenhaus für die erzherzogliche Loge situirt. Die zwei rückwärtigen Quertracte dienen als Eingang für das Bühnenpersonal. — Das ganze Haus hat eine Länge von 62° 3' 6" und eine Breite von 51° 0' 0" und der Bau desselben wurde nach Abtragung des alten und neuen Kärntnerthores und nach Planirung der Augustinerbastei an der Stelle dieser letzteren und des neuen Kärntnerthores sowie des ehemaligen Stadtgrabens aufgeführt. Die sehr geräumigen Souterrains, welche sich unter dem ganzen Hause befinden, dienen theils zu Bühnenzwecken, anderentheils für die Anlage der Beheizung und Ventilation. Da die Bühne um zwei Klaftern über dem Ringstrassenniveau angelegt ist, so hat der Raum unter der Bühne eine Tiefe von sechs Klaftern, dagegen unter den übrigen Theilen des Hauses eine Tiefe von vier Klaftern. Von der Ringstrasse bis zum Hauptgesims des hohen Aufbaues misst das Haus 14° 1' 6" und bis zum First 20° 4' 0". — Das Theater ist nach Thunlichkeit feuersicher construirt, daher das Dach aus Eisen hergestellt und von der Bühne und dem Zuschauerraume durch eine auf eisernen Traversen ruhende Ziegelgewölbdecke isolirt; ebenso ist der Dachboden von dem Zuschauerraume durch eine solide Feuermauer getrennt. — Die Bühne selbst ist von feuersicher gewölbten Gängen nach ihrer Länge, Breite und Höhe von den Nebenlocalitäten getrennt, in welchen sich die Brandlöschvorrichtungen befinden. Unter dem Dache zwischen der Vorder- und der Hinterbühne befinden sich fünf Wasserreservoirs von Eisenblech, welche ein Quantum von 4870 Kubikfuss Wasser für Zwecke der Bühne, und zwei ähnliche Reservoirs unter dem Dache des Zuschauerraums, welche ein Quantum von 2000 Kubikfuss Wasser für den Zuschauerraum vorräthig enthalten. Das Wasser zur Speisung dieser Reservoirs wird mittelst einer Dampfpumpe aus einem geräumigen Brunnen im Souterrain hinaufgeschafft. — Die Heizung im Hause geschieht mit wenigen Ausnahmen durch heissen Dampf. Der Dampf selbst wird in sechs grossen Kesseln erzeugt und hat die Aufgabe, das Haus im Winter zu heizen; dann sind vorhanden eine 12pferdekräftige Dampfmaschine für die Ventilation und eine zweite, 5pferdekräftige Dampfmaschine für den Betrieb der Bühnenmaschinen und um die Speisung der Wasserreservoirs in Betrieb zu setzen. — Die nach einem ganz neuen System angelegte Ventilationseinrichtung ist nach den Entwürfen und Angaben des Professors Dr. Böhm und der grosse dabei in Verwendung gebrachte Ventilator, welcher die Aufgabe hat, das Haus namentlich zur Sommerszeit mit frischer Luft zu versehen, nach den Angaben des Professors Beyer. — Die Beleuchtung des ganzen Hauses geschieht durch Gas und wird mittelst 4000 Flammen erwirkt. Auch auf diesem Felde sind wesentliche Neuerungen und Verbesserungen zur Anwendung gekommen, da man principiell im Zuschauerraume sämmtliche Gasflammen mit Absaugröhren versah, wodurch die Hitze und die unverbrennbaren Gase aus dem Raume entfernt werden. Das Proscenium wird durch ein System von Gasflammen, welche verdeckt in der Decke des Zuschauerraumes angebracht sind, die Bühnenrampe nach dem Lecoque'schen System beleuchtet. Zur Beleuchtung des Zuschauerraums ist übrigens eine Brüstungsbeleuchtung angebracht und an der Decke sind 16 Sonnenbrenner mit je 35 Flammen, endlich ein Gaslustre mit 190 Flammen eingerichtet. — Zur Bequemlichkeit des Publikums ist die Einrichtung getroffen, dass für die Logen und für jede Galerie eigene Foyers vorgedacht sind, um sich in den Zwischenacten ergehen und Erfrischungen nehmen zu können.

Das Theater besitzt eine Loge sammt einer Privatloge für S. Maj. den Kaiser, eine Loge für die Erzherzöge, eine Festloge, welche gewöhnlich für die Suite des Allerhöchsten Hofes bestimmt ist; eine Loge für den Obersthofmeister, zwei Logen für die Künstler des Theaters und nebst diesen 92 Logen für

das Publikum, ferner sind zwei Galerien für Sperrsitze, Freisitze und Stehpublikum eingerichtet. Das Parterre ist in zwei Theile eingetheilt; in dem ersten befinden sich Sperrsitze allein und in dem zweiten Sperrsitze und ein entsprechender Raum für Stehpublikum. Numerisch stellt sich die Zahl der Sperrsitze folgendermassen heraus: es befinden sich deren im Parquet 352, im Parterre 86, in den oberen Stockwerken 246, überdies sind in der dritten Galerie 131 Freisitze und in der vierten Galerie 320. — Der Fassungsraum des ganzen Theaters beträgt über 2600 Menschen. — Das Foyer wurde benützt zur Verherrlichung unserer vorzüglichsten Operncompositeure, deren Büsten über den Thüren angebracht sind und wozu Meister Schwind Scenen aus den vorzüglichsten der von ihnen componirten Opern malte. Von Schubert sind „Der häusliche Krieg", von Gluck „Armida", von Mozart die „Zauberflöte", von Beethoven „Fidelio", von Dittersdorf „Apotheker und Doctor", von Meyerbeer „Die Hugenotten", von Weber „Der Freischütz", von Rossini „Der Barbier von Sevilla", von Cherubini „Der Wasserträger", von Boieldieu „Die weisse Frau", von Marschner „Hans Heiling", von Spontini „Die Vestalin" und von Spohr „Jessonda" vertreten; überdies befinden sich in den beiden an das Foyer anstossenden Buffets die Büsten der Compositeure Auber, Wagner, Donizetti und Bellini. Ein pikantes vis-à-vis liess sich wohl beim Zuckerbäcker kaum finden als hier durch Zufall mit Auber und Wagner. Im Foyer sind zwei Votivtafeln angebracht; die eine enthält: Begonnen im Jahre 1861, vollendet im Jahre 1868; die andere besagt: Erbaut von den Architekten Eduard van der Nüll und August Siccard von Siccardsburg. — Die sieben Statuen (die sieben freien Künste) von Joseph Gasser im grossen Stiegenhause wurden neuestens aufgestellt; auch sind die Medaillons van der Nülls und Siccardsburgs, vorläufig nur aus Gips, eingesetzt. — Der Zuschauerraum ist weiss in Gold decorirt und die Logenvorhänge sowie die Tapeten sind in rothem Seidenstoff ausgeführt. — Der erste Angriff des Baues begann am 16. December 1861; am 4. März 1862 wurde der erste Stein gesetzt, am 20. Mai 1863 der Grundstein gelegt; vollendet endlich wurde das Werk am 15. Mai 1869, dessen Kosten, mit Ausschluss aller inneren bühnlichen Ausstattung, als da sind Decorationen, Costüme u. s. w., sich auf nahe sechs Millionen belaufen.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass das mächtige, imposante Gebäude, im Innern mit seinen 5 Etagen, nach aussen mit wechselnder Höhe der Stockwerke (je nach dem Zwecke der Bauten), auf seinen beiden Flankentheilen mit Arcaden geschmückt ist, in welchen Reihen von vermietheten Verkaufsgewölben angebracht sind. Sonst befinden sich im K. K. Opernhause auch noch die Wohnung für den K. K. Hofoperndirector nebst Kanzleien und Bibliotheken etc. etc., auch drei Malersäle, die Depotkammern, die Cachirwerkstätte, die Behausung für den Inspector und noch sechs Wohnungen für Hausofficianten.

(K. Wiener-Zeitung.)

Journal-Revue.

Die Allgemeine Musik-Ztg. setzt den Artikel „Programme zu Concerten" fort. — Die Neue Ztschft. für Musik bespricht Ramann's Monographie „Bach und Händel". — Die Signale enthalten die Uebersetzung einer Kritik aus der Revue et Gazette musicale über Comettant's Werk „La Musique, les Musiciens" etc., in welcher besonders die verdienstvollen Leistungen Kastner's eingehend gewürdigt werden. — Südd. Musik-Ztg.: Besprechung von Franz Müller's Broschüre über Wagner's „Meistersinger".

Die Revue et Gazette musicale bringt den 4ten Artikel über „Das Komische in der Musik".

Nachrichten.

Baden-Baden. Am 20. d. wurde hier, zum 1. Male vollständig in Deutschland, die Rossini'sche Festmesse und zwar mit dem glänzendsten Erfolge aufgeführt und wird am 22. wiederholt werden.

— Am 29. d. M. ist grosses Orchester-Concert unter Mitwirkung der Sängerinnen Fräulein Arnold und Schmidt, der Pianistin Staps und des Violinisten Heermann. In der ersten Hälfte des Juni finden 3 Soiréen des Florentiner Quartettvereins statt. Die Kammer-Concerte sind auf den 19. und 26. Juni und 3. Juli festgesetzt. Es werden in denselben mitwirken die Damen: von Vilhorst, Krebs (Piano), Bloch, Norman-Neruda (Violine), Kastner-Escudier (Piano), Schröder, Carreno und Dreyfus (Orgel), die Herren: Verger, Pagans, de Vroye (Flöte), Lefort, Hesselmann, Jourdan, Lassarre. Am 7. Juli beginnen die Operetten-Aufführungen des vollständigen Personals der Bouffes-Parisiens.

Bielefeld. Das 3te Ravensberger Musikfest ist recht gut ausgefallen. Der erste Tag brachte Mendelssohn's „Paulus" in einer wohlgelungenen Aufführung. Solisten (Fräulein Dannemann und die Herren Dr. Gunz und Bletzacher), Chöre und Orchester wetteiferten mit einander, sich in ihren Leistungen vorzuthun. Das Concert des 2. Festtages brachte Manchem vielleicht zu viel; doch sind diese Concerte anderer Musikfeste noch weiter ausgesponnen. Bedenkt man die grossartigere Anlage, wie sie ein Musikfest mit sich bringt, so wird man die Sitte längerer Programme auch nicht ungerechtfertigt finden. — Freischütz-Ouverture und C-moll-Symphonie von Beethoven dürfte auch mancher unserer gereiften Musikfreunde noch nicht viel besser gehört haben. Nächstdem war die beste Leistung Beethoven's Es-dur-Concert, vortrefflich von Frau Bertha Hahn gespielt. Die Pianistin spielte ausserdem Jaëll's glänzenden Faustwalzer, mit dem sie ebenfalls rauschenden Beifall erntete. Der Gesang fand in Fräulein Dannemann seine Vertretung. Sie trug die Adler-Arie aus der „Schöpfung" und Lieder von Mozart, Beethoven, Schumann und Schubert ganz vorzüglich vor. — Endlich aber wurde das Programm noch gefüllt durch 3 Männer-Chöre, von denen besonders „O Isis" und Mendelssohn's „Wald" (mit Begleitung von 4 Hörnern und Posaunen) grossen Anklang fanden.

Cassel. Sechste und letzte Soirée für Kammermusik des Herrn Concertmeister Wipplinger: Quartett in Es-dur (Op. 44) von Mendelssohn, Trio in E-moll von Haydn und Sextett (C-dur Op. 140) von Spohr.

Detmold. Hier ist eine 5actige Oper „Esmeralda" von Friedrich Müller mit Erfolg in Scene gegangen.

Merseburg. Am 18. Mai fand im hiesigen Dom das 15. der alljährlich am 3. Pfingsttage von Herrn Musikdirektor Engel veranstalteten grossen Vocal- und Orgelconcerte statt. Die Mitwirkung des Leipziger Chorgesangvereins „Ossian", hatte demselben ein besonderes Interesse gegeben und sind die Leistungen des Vereins in den von ihm gebotenen Vorträgen: Vater Unser von Liszt, Weihnachts-Cantate von Triest und drei a capella Gesängen von Hauptmann, Mendelssohn und Engel durchweg als sehr gelungen zu bezeichnen. Von den Solisten sind in erster Reihe die Herren Organisten Höpner, Papier und Raubke zu nennen, welche durch ihre treffliche Wiedergabe von Werken von Schumann, Mozart, Bach und Merkel wesentlich zum Gelingen des Concertes beitrugen. Die Damen Stüemer und Krisnitz sangen Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, 2 altdeutsche Lieder von Franck und Duett aus Rossini's Stabat mater". Endlich erwies sich noch Herr Herold aus Paris als ein ungewöhnlich befähigter Violinspieler, aus dem bei weiterem Studium dereinst ein sehr bedeutender Künstler werden kann. Der noch junge

Menn spielte Spohr's Gesangsscene und Beethoven's F-dur-Romanze mit glänzvoller Virtuosität und euch bereits empfindungsvollem Ausdruck.

München. 6. (letzte) Kammermusiksoirée der Kgl. Musikschule: Clavier-Quartett von Schumann, Violinsonate No. 6 in G-dur von Bach, Claviersuite in E-moll von Raff (Herr v. Bülow) und Clavierquintett von Schumann (die Clavierparthie von Fräulein Haintz ausgeführt).

Prag. Der Verein zur Beförderung der Tonkunst beabsichtigt, sich ein eigenes Vereinsgebäude für seine Zwecke (Conservatorium und Concertlocalitäten) zu schaffen.

Schwerin. Die soeben ausgegebene Uebersicht der im Grossherzogl. Hoftheater vom 1. October 1868 bis 2. Mai 1869 gegebenen Vorstellungen ergiebt die Zahl von 125. In diesen 125 Vorstellungen kamen 48 Opern, 6 Operetten, 27 Gesangspossen, 2mal Ballet zu Gehör. 4. Abonnements-Concerte wurden im Concert-Saale gegeben, unter Mitwirkung des Pianisten Rubinstein, des Violinisten August Wilhelmj und der Pianistin Emma Wieck. 2 Concerte zum Besten des Hoftheater-Pensionsfonds (hiervon 1 vom Schweriner Gesangverein), unter Mitwirkung des Fräulein von Bailliodz aus Breslau; 1 Concert (auf der Bühne) von Rubinstein; ausserdem einmal Violin-Concertvorträge in Zwischenacten von Herrn Hermann Ritter. Zum ersten Male kamen zu Gehör Auber's „Erster Glückstag" „Rübezahl" von Conradi und „Ein grosser Damencaffee" von Grehen-Hoffmann.

— Das am 1. d. hier stattgehabte Concert des Schweriner Gesangvereins bot Gade's „Kreuzfahrer", Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" (Text von Heyse) und „Schön-Ellen" von Bruch.

Wien. Herr Hofoperntheater-Director Dr. v. Dingelstedt hat den Orden der eisernen Krone 3. Classe erhalten. — Am Hof-Operntheater wurde auf Veranlassung des Direktors von Dingelstedt Herr Kapellmeister Jahn aus Wiesbaden als Kapellmeister engagirt. — Zur Eröffnung des neuen Opernhauses sollen nachstehende Auszeichnungen verliehen werden: Frau Witt und Fräulein Ehnn werden Kammersängerinnen, Kapellmeister Esser, Hofopernsänger Beck, Draxler und Walter erhalten das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens. Ober-Regisseur Schober und Maschinist Dreilich das goldene Verdienstkreuz, die Kapellmeister Proch und Dessoff Gehaltszulage und Regisseur Steiner Gratification von 1000 fl. in Silber.

Wien. Im Nachlasse des verstorbenen Hofmusikalienhändlers Herrn Carl Haslinger befanden sich zwei Originalporträts (Büste und Kupferstich) von Haydn und Beethoven. Diese wurden nun auf Veranlassung hiesiger Kunstfreunde durch Herberth photographisch vervielfältigt. Haydn's Büste — Brustbild in Wachs bossirt von Thaller, im Original etwa 8" hoch — dürfte anfangs dieses Jahrhunderts geschaffen sein; in einer Art ein Unikum, welchem durch den Umstand, dass die Gewandung der Büste aus von Haydn selbst getragenen Kleidungsstücken und deren Haartour aus seinem eigenen Haupthaar abstammen, ein besonderes Interesse verliehen wird. Beethoven in ganzer Figur, kolorirter Kupferstich (Original, 14" hoch 9½ breit), nach einer Zeichnung (etwa um 1805) von Buchhorn, zeigt den Heroen der Töne in voller Manneskraft. Dieser Kupferstich ist (wie auch aus der Widmung zu entnehmen) nie in den eigentlichen Handel gekommen und zur Zeit nur noch selten bei Kunstfreunden aus jener Periode sporadisch anzutreffen. Von jeder dieser beiden Raritäten liess die Haslinger'sche Verlagshandlung drei verschiedene Editionen (Folio, Cabinetsform, Visitkartenform) anfertigen, welche der Beachtung der Musik- und Kunstwelt sich nicht unwerth zeigen dürften.

Brüssel. Ein Bestandtheil der demnächst hier stattfindenden nationalen Festlichkeiten soll auch ein grosses Musikfest (nach Art der in Deutschland und England abgehaltenen) bilden. Die Dauer desselben ist auf 3 Tage festgesetzt; am ersten kommen Werke wie „Messias", von Händel, A-dur-Sinfonie von Beethoven, etc. daran; der zweite ist den Erzeugnissen national-belgischer Componisten und der dritte Tag den Productionen eben solcher Sänger und Instrumental-Virtuosen gewidmet. Als Hauptdirigent wird Samuel fungiren und die Vorbereitungen zur ganzen Festlichkeit sind bereits im Gange.

Rotterdam. Das grosse Festival, welches die Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" veranstaltet, wird in den Tagen vom 25. bis 26. Juni stattfinden. Die Concertsängerin Madame Lemmens Sherrington wird die vorkommenden Soli singen. — An der hiesigen deutschen Oper sind in der verflossenen Saison nicht weniger als 22 ganze Opern und 3 Opernfragmente zur Aufführung gelangt. Die meisten Vorstellungen erlebten Bruch's „Loreley" 6mal, „Undine", „Fidelio", „Don Juan", „Lohengrin" und „Afrikanerin" je 5mal, Zauberflöte", „Faust" (Gounod) und „Martha" je 4mal.

Leiden. 9. Concert der „Semper Crescendo": 2te Sinfonie in D-dur von Beethoven, Concertstück von Weber, Ouverturen zu „Anacreon" von Cherubini und „Felsenmühle" von Reissiger etc. — 10. Concert: Ouverture zur „Waldnymphe" von Benett, Adagio und Allegro aus dem 22. Violinconcert von Viotti, D-moll-Concert für Pianoforte von Mendelssohn, Ouverture zu „Oberon" etc.

Neapel. Hier ist eine neue Oper „Alba d'oro" von Battista mit sehr grossem Erfolge gegeben worden. Man spricht von derselben as einem ausserordentlichen bedeutenden Werke. Wie dem auch sei, das Factum ist, dass Battista nicht weniger als 20 Male bei der ersten Vorstellung gerufen wurde.

Canstatt. Am 10. d. starb hier der ausgezeichnete Violinspieler und Componist Bernhard Molique. Geboren am 7. October 1803 zu Nürnberg, war er lange Jahre eine Zierde der Stuttgarter Hofkapelle, und zwar 1826—1849 als Hofmusikdirector und zweiter Director der Oper. 1849 siedelte er nach London über, wo er die Stelle als Präsident des Conservatoriums einnahm. Seit mehreren Jahren lebte er hier.

New-York, den 7. Mai. Mr. Seymour, Kritiker der New-Yorker Times, ist am 2. d. in einem Alter von 39½ Jahren gestorben. Mit ihm ist einer jener immer seltner werdenden Kritiker, welche gründliches Wissen mit strenger Unparteilichkeit verbinden, zu Grabe gegangen. — Rossini's Messe ist von den Herren Strakosch und Maretzek in einer Weise zur Aufführung gebracht worden, gegen die eigentlich alle hiesigen Verehrer Rossinischer Musik Protest hätten einlegen müssen. Die Solisten waren völlig ungenügend, der Chor erwies sich als viel zu schwach, während hingegen das Orchester zu stark besetzt war und den kleinen Sängerchor bisweilen gänzlich übertönte. Dazu dirigirte Herr Maretzek mit wenig Sicherheit. Wenn trotzdem das Werk einen durchgreifenden Erfolg hatte, so spricht dies eben für die Bedeutung desselben. — Morgen findet in der Academy of Music das sechste und letzte Concert der philharmonischen Gesellschaft statt. Mendelssohn's A-dur-Sinfonie, Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und die Schumann'sche Musik zu „Manfred" stehen auf dem Programme, den vokalen Theil des letzteren Werkes hat der deutsche Liederkranz übernommen. St.

Cairo. Unsere Stadt scheint sich zum Eldorado für die Sänger entwickeln zu wollen. So ging jetzt wieder Herrn Wachtel die Einladung zu einem Gast-Engagement nach hier zu, für welches ihm die enorme Summe von 200,000 Frcs für 3 monatliche Thätigkeit garantirt werden soll.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Empfehlenswerthe Musikalien

für

PIANOFORTE ZU ZWEI HÆNDEN

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. BOCK)

Berlin und Posen.

	Thlr. Sgr.
Abt, Fr. Op. 239. Il Sogno. Lucca-Walzer. Arr.	— 15
André, J. B. Marsch der Grazien	— 7½
Bazin, F. Die Reise nach China. Klavier-Auszug in Form eines Potpourri	— 20
Bendel, Franz. Op. 110. „Erinnerungsblätter". Abschied von der Geliebten	— 17½
Vor der Schlacht	— 15
Die Heimkehr	— 17½
Compl. in 1 Heft	1 15
— Op. 116. No. 1. Sérénade tyrolienne	— 20
— Op. 116. No. 2. Bacchanale. Galop	— 17½
— Op. 117. Sakontala. Valse	— 22½
— Le sommeil de Juliette. Improvisation über Gounod's Oper: „Romeo und Julie"	— 17½
Bial, R. Potpourri a. d. Posse „Die Mottenburger"	— 20
Buem, J. v. Op. 63. La Fontane. Impromptu	— 15
— Op. 64. Grand Capriccio	1 —
— Op. 65. Impromptu expressivo	— 15
— Op. 74. 4me Impromptu	— 25
— Op. 75. 5me Impromptu	— 20
— Op. 82. Le Désir. Impromptu	— 15
Brunstet, E. Op. 30. Souvenir de Pologne. 2 Mazourkas	— 20
Bülow, H., S. de. Souvenir de l'Opéra: Un bolio in Maschera de Verdi	1 —
Dobrzynski, J. T. Op. 48. Résignation.	— 15
— Op. 59. Fant. sur des thèmes de l'Opéra „Don Juan"	1 5
Dorn, Alex. Marche du Mancénillier de l'Opéra „L'Africaine"	— 15
Dressel, R. Op. 5. Trois Romances sans paroles. No. I	— 12½
No. II et No. III	à — 10
— Op. 11. Deux Fantaisies-Polkas pour Piano. No. 1. C-dur	— 10
„ 2. As-dur	— 15
Dreyschock, A. Op. 143. 2 Impromptus.	
No. 1. L'adieu	— 10
„ 2. Le revoir	— 12½
Eggherd, Jules. Op. 184. La Valse des Fantômes	— 12½
— Op. 185. Feuilles des Roses	— 17½
— Op. 186. 2. Mélodies,	
No. 1. Loin de toi	— 12½
No. 2. Adieu	— 12½
Franke, H. Op. 16. Zum Vorspielen. 20 kleine charakteristische Tonbilder in sehr leichter Spielart. Heft I—IV à	— 15
— Op 17. Au bord de la Fontaine. Morceau caractéristique	— 15
Gungl, Jos. Op. 10. Gr. militairisches Marsch-Potpourri	— 15
— Op. 47. Die preussische Parade. Marsch-Potpourri.	— 25
— Op. 64. Reminiscences musicales. Potpourri	— 25
— Op. 68. Signale für die musikal. Welt. Potpourri	1 —
— Op. 74. Melodische Skizzen. Potpourri	1 10
— Op. 85. Neuigkeitskrämer. Potpourri	1 —
— Op. 150. Italienische Lieder. Marsch-Potpourri	— 20
— Op. 153. „Aus der Mappe eines wandernden Musikanten. Gr. Potpourri	1 —
— Op. 225. Tonmosaik. Potpourri	1 —
Ketterer, E. Op. 228. Le premier jour de bonheur. Opéra de Auber. Romance, Chanson, Gigue	— 22½
Kiel, Fr. Op. 18. 10 Pianofortestücke.	
Heft I. Präludium. — Scherzo. — Duetto. — Andante	— 20
„ II. Hongroise. — Scherzo. — Melodie.	— 20
„ III. Ballade. — Lied. — Hymne	— 20
— Op. 21. Nachklänge. 3 Pianofortestücke	— 15
Köhler, Louis. Op. 89. 6 Rondinos für den Clavier-Unterricht in stufenweiser Folge mit Fingersatz. 2 Hefte à	— 20
— Op. 146. Kleine Studien im gef. Vortrage für jugendliche Clavierspieler, bestehend in freibearbeiteten Volksmelodien. 2 Hefte à	— 27½
— Complet in 1 Heft	1 20

(Schluss folgt.)

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 97.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 22. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 2. Juni 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG



gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Nuhn, Fr. Die Könign in Israel, Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Erscheinen eines Oratoriums in unsern Tagen erweckt von vornherein bei der vorherrschenden musikalischen Strömung unserer Zeit nicht ungerechtfertigte Bedenken. Bei dem vorliegenden Werke treten aber noch so manche besondere hinzu. Mit einer Ilias post Homerum haben wir es hier zu thun; denn der Gegenstand ist im Wesentlichen derselbe, den Händel in seinem „Saul" bearbeitet hat. Was hat denn, fragen wir unwillkürlich, den Componisten bewogen, diesen Gegenstand zu wählen und dadurch zu einer Vergleichung mit dem grossen Schöpfer des Oratoriums herauszufordern? Mag immerhin der „Saul" nicht Händel's vorzüglichstes Werk auf diesem Gebiete sein; es athmet dennoch einen echt heroischen Charakter; es ist in seinen Recitativen meisterhaft und, sehen wir von der zu grossen Menge von Arien ab, in den wichtigsten Momenten in einem wahrhaft musikalischen Lapidarstyl geschrieben. Von der ergreifendsten Wirkung ist die mit grosser Besonnenheit ganz recitativisch gehaltene Scene bei der Hexe von Endor, sowie Samuel's Erscheinung; und was die musikalische Charakteristik der einzelnen Personen, insbesondere der stolzen Merob und der demüthig hingebenden Silo, der beiden Töchter Sauls, anlangt, so ist dieselbe nicht minder glücklich, als die Motivirung des innigen Freundschaftsverhältnisses zwischen David und Jonathan, das bei Letzterem in der Verehrung des von Gott begnadeten jungen Helden seinen Grund hat. Dem gegenüber vermissen wir in der neuen Textbearbeitung gar vieles Wesentliche und begegnen dagegen so manchem ganz Verfehlten. Zu dem Fehlenden gehört der Mangel an jeder Motivirung der Freundschaft zwischen David und Jonathan, sowie aller eigentlichen Charakteristik; während wir als verfehlt bezeichnen müssen, dass in No. 3 der Chor der Frauen Michals, der Gattin Davids, und der Krieger des Letztern den Saul bereits als einen von Gott Verstossenen bezeichnet und dem David huldigt; denn nach dem kurzen Recitativ Davids (No. 4) ist dies nicht bloss unmotivirt, sondern es muss David ohne Noth scheden. Da aber obendrein noch jenen wenigen recitativischen Worten Davids (No. 4) ein neuer Chor (No. 5, D-moll $\frac{4}{4}$) eintritt, welcher der murrenden Stimme des Volks über Saul Ausdruck zu geben bestimmt ist, so entsteht hier, bei wesentlich ähnlicher Situation, eine den Eindruck nothwendig abschwächende Monotonie. Sodann erscheint gänzlich verfehlt, dass Jonathan und Michal den Saul zur Hexe begleiten und letztere, sowie der heraufbeschworene Samuel nachher an der Handlung fortwährend Theil nehmen, ja mit beiden für Saul beten. Zwar sind auf diese Weise einige Ensembles, um die es dem Componisten besonders zu thun gewesen zu sein scheint, gewonnen; (2ter Theil No. 2 und 9) aber der Preis, um den dies geschehen, ist denn doch zu theuer; denn es ist auf solche Weise alle alttestamentlich religiöse Anschauungsweise gänzlich verletzt. — Dagegen ist als ein Gewinn dieser Textbearbeitung anzusehn, dass nach dem Tode Sauls der Kampf zwischen David und den Philistern ausführlich geschildert wird, sowie der Sieg Davids und seine Verherrlichung durch das Volk.

Zu diesen Bedenken in Betreff der Wahl des Gegenstandes und der Textbearbeitung im Besondern treten noch diejenigen hinzu, welche den Componisten selbst betreffen. Er ist uns wenigstens bisher unbekannt geblieben; eine Opus-Zahl ist bei dem vorliegenden Werke nicht angegeben, und von demselben liegt uns nur ein Clavierauszug vor; wir sind also nicht im Stande, über die Instrumentation im Detail zu urtheilen, ausser wo, wie in No. 2 des ersten Theile, die Harfenbegleitung sich als unzweifelhaft herausstellt. Da drängt sich uns wieder die Frage auf: welche vorbereitenden Studien haben den Componisten zur Abfassung eines Oratoriums befähigt. Denn mit einem solchen Werke, das jedenfalls zu den schwierigsten gehört, fängt doch Niemand an; es kann immer nur die reife, späte Frucht sehr ernster, anhaltender Studien sein, soll es nicht als eine schülerhafte Arbeit erscheinen; es wäre denn, dass

wir hier einer dem Haupte des Zeus mit einem Schlage entsprungenen Minerva begegneten, wofür jedoch das vorliegende Werk den Beweis nicht im Entferntesten liefert. — Sollen wir nun zunächst über das Werk im Allgemeinen unser Urtheil aussprechen, so erscheint es uns mindestens als ein verfrühtes; es fehlt demselben ein einheitlicher Styl; während es sich an einzelnen Stellen im einfachen Oratorienstyl zu halten sucht, tritt an andern z. B. im 2ten Theil No. 5. ein ganz moderner Geist hervor, und der Componist hat nicht Anstand genommen uns Motive namentlich für heroische Chöre vorzuführen, die im Oratorium keinen Platz finden sollten, weil sie viel zu profanen Charakters sind. Dessenungeachtet fehlt es nicht an einzelnen ansprechenden Stücken, die gewiss von Wirkung sind. Wir zählen hierher zunächst David's Arie mit Chor unter Begleitung von Harfen. (No. 2 As-dur, 4/4, Adagio). Aber auch hier schon tritt ausser entschiedener Anlehnung an Mendelssohn eine gewisse Einförmigkeit der Anlage hervor, insofern David den 121sten Psalm in Absätzen vorträgt, die der Chor jedesmal aufnimmt. Ferner erscheint ausdrucksvoll der Chor No. 5 (D-moll 3/4), freilich nur mit Ausnahme des matten und trivialen Mittelsatzes in F-dur, der an Liedertafelmusik erinnert. Endlich gehört im ersten Theile noch unter die werthvollen Musikstücke das Duett zwischen Michal und David. (No. 6. Andante, B-dur 3/4). Freilich würde dasselbe als Gebet um Himmelsfrieden für Saul erst dann an dieser Stelle motivirt erscheinen, wenn an Stelle des verfehlten Chores No. 3 eine Schilderung der wechselnden Stimmung Saul's gegeben wäre, die ihn bis zur Verfolgung des unschuldigen Sängers fortreisst. Doch ist das Duett an sich von da an, wo die Stimmen zusammentreten (G-moll) musikalisch interessant. Theils imitatorisch, theils in Sexten- und Terzengängen fortschreitend ist es sehr figurirt und muthet den Sängern nicht wenig zu, da der Vortrag sehr zart und weich gehalten werden muss — Es ist dann aber auch des Eindrucks gewiss, was von dem ersten Thema (B-dur), mit dessen Wiederholung für beide Stimmen das Ganze schliesst, und welches zu sehr an Bekanntes erinnert, nicht gesagt werden kann. Aus dem zweiten Theile heben wir das Quintett, die Beschwörungsscene (No. 2 Moderato 4/4, anfangs F-dur, später F-moll) hervor. Auch dieses enthält einige wirksame Stellen im Ensemble; aber es fehlt, nach den schon oben gegebenen Andeutungen durch das Hinzutreten Michal's und Jonathan's und dadurch, dass Samuel und die Hexe sich am Gebete der Kinder Saul's für ihn betheiligen, ganz der geisterhafte, gespenstische Charakter, welchen diese Scene haben müsste. Ausserdem leidet dies Duett an mehreren Stellen (S. 76, 78, 79) an höchst gesuchter Deklamation, wie dies auch in Saul's Arie (No. 1 des ersten Theils) S. 2 und 3 der Fall ist; denn hier wird trotz der mitgehenden getragenen Begleitung die Melodie der Singstimme bei den Worten „Fin-ger", „Schmeichelklängen" u. A. durch Pausen ohne allen Grund und gegen allen guten Geschmack zerrissen. Das ganze Quintett macht den Eindruck, als habe es sich hier um ein möglichst affektvolles Ensemble gehandelt. Zu den besten Stücken gehört noch im zweiten Theile der Chor mit Quartett-Solo (No. 8 Allegro, G-moll C), eine tüchtige Arbeit, bei der nur in dem vom Pianissimo bis zum Fortissimo anschwellenden und nach wiederholten Fortissimo im Pianissimo schliessenden „Ruf um Rache" das Gesuchte und Pointirte zu sehr hervortritt. Eben so ist David's Arie mit Frauenchor (wo kommt der letztere her?) No. 9 (Adagio G-moll 3/4), die Klage um die gefallenen Helden, zart und tief empfunden. Das Finale, Chor und Soli, die Verherrlichung David's und ein Lobgesang David's, Michal's und des Volks (No. 10 Allegretto, A-dur 3/4) ist zu breit angelegt und wird durch die mehrfach eintretenden, von Soli unterbrochenen, fugirten Sätze ermüdend, während es, bedeutend zusammengezogen, recht wirksam sein würde.

Den übrigen Musikstücken können wir keinen Werth beimessen; theils ist es die Einförmigkeit einer mehrfach wiederkehrenden, gleichen Anlage, (das Alterniren des Chors mit der Solostimme), theils ein unverkennbarer Mangel an Erfindung, theils ein öfteres Verfehlen des Charakters der Oratorienmusik, das den Componisten triviale Themen aus dem Bereich der Liedertafelmusik wählen lässt, was wir hier auszustellen haben. Sodann sind die Recitative für ein heroisches Oratorium viel zu wenig zu ihrem Rechte gekommen, während die Chöre, oft bedeutungslos und meist homophon gehalten, das Werk überwuchern und nur von ganz kurzen Recitativstellen und wenigen Soli unterbrochen sind. Es finden sich nämlich unter den zwanzig Nummern, aus denen das Werk besteht, zehn Chöre Von den wenigen Arien sind einige unseres Erachtens in ihrem Charakter unrichtig aufgefasst. Dahin gehören die erste Arie Saul's (No. 2 des ersten Theils) und sein letzter Schlachtgesang (No. 3 des zweiten Theils), welche beide ganz sentimental gehalten sind; so wie die ganz an moderne Musik à la Wagner streifende Scene: „Michal auf dem Schlachtfelde" (No. 5 des zweiten Theils).

Möge der Componist an Händel recht ernste Studien machen, möge er in den Geist Mendelssohn's im „Paulus", „Elias" und einigen seiner Psalmen recht tief eindringen und ihn in sich aufnehmen, ohne ein Nachahmer desselben zu werden: — und wir wollen nicht daran zweifeln, dass es ihm künftig gelingen werde, Tüchtiges auf einem Felde zu leisten, auf welchem heutzutage nur das Beste eine Zukunft, d. h eine Aussicht auf ein mehr als ephemeres Dasein hat.

C. E. R. Alberti.

Nawratil, Carl. Op. 4. Variationen über ein norwegisches Volkslied für Pianoforte. Pest, Rózsavölgyi & Comp.

Die vorliegenden Variationen sind ein ernstes, durchdachtes Werk, das sowohl dem Spieler, wie dem Musiker Interesse abgewinnt. Der etwas herbe Charakter des einfachen, zwölftactigen Themas ist auch den Variationen aufgeprägt, so dass selbst diejenigen, welche einen freudigeren Ton anschlagen, wie No. 5, 6 und 10, sich nicht völlig der Grundstimmung des Ganzen zu entziehen vermögen. Diese Herbigkeit ist sogar auf den Claviersatz übergegangen, dessen Wirkung das Ohr nicht immer wohlthuend berührt. Nur ein Techniker ersten Ranges dürfte sich übrigens an die Ausführung dieses Werkes wagen, so ausserordentliche Schwierigkeiten bietet es dar, und es will mir scheinen, als ob der möglicherweise durch dasselbe zu erzielende Effect nicht im richtigen Verhältniss stehen könnte, zu der für die Ausführung unbedingt nöthigen Kunstfertigkeit und zu der dabei aufgewendeten Mühe. Dem verständnissvollen Musiker bietet Nawratil manches Anregende durch kunstvolle Umschreibung, Harmonisation und Uebertragung des Themas in verschiedene Tactarten, auch fehlt es nicht an zahlreichen Beweisen seiner contrapunctischen Gewandtheit; leider nur gebricht es dem Werke an Anmuth und sinnlichem Reiz, und dieser Mangel wird im Verein mit der schweren Ausführbarkeit der Variationen es vermuthlich verhindern, dass sie sich einen ausgedehnteren Kreis von Freunden gewinnen. Am schwächsten ist die der letzten Variationen angefügte Codifizirung; sie gestattet keinen Schluss auf die Fähigkeit des Autors eine grössere Form ebenso gewandt und geistvoll zu behandeln, als er eine kleinere mannigfach zu umschreiben und zu verändern versteht.

Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 25. Meyerbeer's „Hugenotten" mit drei weiblichen Gästen. Fräulein Stöger vom Lemberger Theater, welche die Parthie der Valentine gab, besitzt nicht

ganz die Stimm-Mittel für das erste, dramatische Gesangs-Fach; die Stimme ist nur im Umfange der Octave A wohlklingend und ausgiebig, die weitere Höhe spitz, die Tiefe so schwach, dass einzelne Stellen wie z. B. das Larghetto des Duetts mit Marcel ganz wirkungslos blieben. Dem ungleichen, oft entschieden manierirten Vortrage (wie z. B. der berühmten Effectstelle „Bin ein Mädchen u. s. w.") nach zu schliessen, ist Fräulein Stöger noch nicht sehr lange bei der Bühne; so zeigten sich auch — vielleicht in Folge von Befangenheit — Unsicherheiten, deren eine im vierten Acte (Frl. Stöger verliess zu früh die Scene) dem Ensemble grosse Verlegenheit bereitete. Frl. Stöger gab übrigens auch manches Gelungene und fand dafür Anerkennung. Frl. Deney, vom Stadttheater in Stettin, welche die Parthie der Margarethe sang, befriedigte durch volubilen, meist recht geschmackvollen Vortrag; Läufe und Cadenzen gelangen ganz wohl. Leider mangelt der Stimme die Noblesse; der bei gewöhnlicher Tongebung scharfe Klang ist nur im Piano von Reiz. Fräulein Grossi als Page sah sehr hübsch aus und sang ganz annehmbar, Gang und Bewegungen zeigten freilich die Ungewohnheit im Tragen des männlichen Costüms. Die drei Sängerinnen fanden den Beifall des allerdings nicht sehr besuchten Hauses. Die übrige Besetzung war die früher besprochene durch die Herren Ferencsy, Fricke, Salomon; Herr Krause als Nevers zeigte trotz seiner Jahre, dass er, was die Behandlung der Stimme anbelangt, jüngeren Sängern noch immer zum Vorbilde dienen kann. — Am 28. war „Fidelio".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat sich, wie wir voraussagten, Offenbach's „Toto" als ein ausserordentlicher Erfolg herausgestellt. Die Opern-Burleske wurde seit dem Abende der ersten Darstellung täglich wiederholt; das stets volle Haus amüsirte sich vortrefflich und überhäufte die sämmtlichen Mitwirkenden mit Beifall und Hervorrufen. „Toto" dürfte auch für alle Sommerbühnen, die über das erforderliche Personal verfügen, ein Kassen-Magnet ersten Ranges sein. Die Zahl der hiesigen Wiederholungen ist noch gar nicht abzusehen.

d. R.

Correspondenz.

Paris, 29. Mai.

Der Wonnemonat mit seinen regnerischen Tagen geht nun zu Ende, und mit ihm schwinden auch die Freuden und Leiden der Theater- und Concertsaison. Ebensowenig als der Monat Mai das Lob verdient, das ihm die Dichter verschwenderisch spenden, so wenig gerechtfertigt sind auch die Erwartungen, welche Concertgeber in die Pariser Saison stellen. Die pecuniären Erfolge sind in der Regel gleich Null — zumeist auch unter Null, selbst ein Rubinstein konnte es bei seinem Weltruf nur auf die Concertkosten bringen, und was das künstlerische Renommée betrifft, so theilen sich London, Petersburg, Berlin, Wien, Leipzig u. A. bereits in die Pariser Prärogative, Künstler-Lorbeeren zu spenden — nur mit dem Unterschiede, dass es in London, Petersburg etc. bei den Lorbeeren allein nicht sein Bewenden hat. — In dieser Weltstadt, wo so vielerlei Unterhaltungen und Genüsse geboten werden und wo die reineren und edleren Kunstgaben der Orchester- und Quartett-Musik nur noch durch das Mittel niedergestellter Eintrittspreise gedeihen können, hat der einzelne Künstler einen sehr schweren Stand, und gehören die Concert-Unternehmungen solcher mehr und mehr zu den theuersten Passionen. Dazu dürften auch bald, nach den Vorbildern der Herren Ella, Costa, Arditi in London, englische Monstre-Concerte hier eingeführt werden, und ist der Bau eines Concertsaales für 5000—6000 Personen schon zum Theil gesichert. In der Association liegt das zukünftige Heil der Kunst und der Künstler, und beklagen wir auch gar nicht das Verschwinden des Virtuosenthums und seiner oft aufdringlichen und ungeniessbaren Gaben. — Während die grösseren Concertsäle bereits sämmtlich geschlossen, finden wir in einzelnen Salons von Kunstfreunden noch Nachzügler aus der Concertsaison. Die Pariser Soiréen zeichnen sich nicht minder durch das darin künstlerisch Gebotene, als vielmehr noch durch die daran theilnehmenden Persönlichkeiten aus. So finden wir in den Soiréen der kunstsinnigen Marquise v. Héricourt Celebritäten aus den aristokratischen Ständen des Faubourg St. Germain, wie auch der Kunst und Literatur. Die hier seit kurzem residirende chinesische Gesandtschaft entbot zur letzten Mittwochs-Soirée der Genannten den ersten Gesandtschaftssecretair Herrn de Champs de Crauzé, zu dem Zwecke die daselbst zu Gehör gebrachte Traduction chinesischer Musik von Hasnat von Cronenthal näher kennen zu lernen, und in gleicher Weise, wie die französische Regierung diese Traduction durch die grosse goldene Medaille belohnte, dem Autor dieser ersten gelungenen Traduction eine besondere kaiserlich chinesische Auszeichnung zu verleihen. — In den Theatern ist durch die Urlaubsreisen und die Sommerferien mehr oder minder Stillstand eingetreten. Die Opéra comique bereitet sich vor einige Werke von Gounod zur Aufführung zu bringen. In der Opéra hält Fräulein Sass als Afrikanerin ihre letzten Repräsentationen, und wird die Künstlerin bestimmt mit 1. October d. J. zur italienischen Oper übertreten. — Das Athenée hat für nächste Saison in Herrn Jourdan, früher an der Opéra comique, einen neuen lyrischen Tenor gewonnen. Das Théâtre lyrique schliesst Montag auf drei Monate, und wird es definitiv in nächster Saison mit Wagner's „Lohengrin" versuchen. — Die Commission der dramatischen Autoren, macht Wagner und seinen französischen Traductoren des „Rienzi" die vom Théâtre lyrique für die Oper „Rienzi" gezahlten 10 Procente streitig, einen grossen Theil zum Benefiz ihrer Hilfskasse in Anspruch nehmend, da angeblich nicht französischen Componisten gegenüber solche Reserven bestehen. Die Angelegenheit wird im Prozesswege ausgetragen werden. Also Prozess über die Musik, über die Dichtung und jetzt auch noch über die Tantièmen, — Wagner - Prozess und kein Ende! — In den Concerts Basseliévre in den Champs Elysées ist dieser Tage eine neue Concert - Ouverture von Richard Draeset zur Aufführung, die durch gewandte Form, Fluss und Frische von dem betäubenden Gewirre der modernen Ouverturen wohlthätig absticht, und dem jungen Autor den lebhaftesten Beifall eintrug.

A. v. Cs.

Feuilleton.

Zur Erinnerung an Carl Löwe.

Von Dr. Eduard Krause.

Als vor einigen Wochen die Trauerkunde zu uns gelangte, dass der deutsche Balladensänger Carl Löwe, seiner eigentlichen Heimath, wenigstens dem Orte fern, der in mehr denn einer Hinsicht sein Heimathsort genannt werden muss, sein müdes Haupt zum ewigen Schlummer geneigt habe, da fehlte es nicht an Kundgebungen mannigfacher Art, aus denen innige Verehrung und dankbare Erinnerung in offenster Weise sich aussprach. Man könnte wohl sagen und gewiss in den Verhältnissen den Erklärungsgrund dafür finden, dass der wirklichen Trauer über den Verlust des Menschen und Componisten schon damals fast unbewusst von der Mehrzahl Genüge geschehen sei, als Löwe Stettin, fast schon gebrochen an Geist und Körper, verliess, dass sein Künstlerleben schon da-

mals als ein in sich abgeschlossenes mit Recht betrachtet wurde, das für neue Hoffnungen der Künstlerwelt keinen Raum, kaum eine Wahrscheinlichkeit mehr zu bieten, dafür aber durch den reichen Besitz zu entschädigen vermochte, welchen es uns hinterliess. Wenn der herbe und schwere Verlust, den die Tonkunst durch den so frühen Tod Franz Schubert's erlitten, sich in treffender Weise in jener Grabschrift aussprach: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen", so können wir von Löwe, der auf ein langes und thatenreiches Leben zurückblicken durfte, vielmehr mit einer gewissen Befriedigung sagen, dass er die schönen Hoffnungen in hohem Grade erfüllt habe, dass die Tonkunst nicht diesen wie bei Schubert trauernd begraben, sondern sich wohl genügen lassen darf an den Schätzen, an dem reichen, unvergänglichen Besitz, den weder dort noch hier der Leichenstein deckt, sondern der unter uns fortlebt und fortleben wird, aus unversieglichem Born seine Labe spendend.

Johann Carl Gottfried Löwe wurde im Jahre 1796 am 30. November zu Löbejun, unweit Halle, geboren. Von seinem Vater, dem Cantor daselbst, erhielt er den ersten wissenschaftlichen und musikalischen Unterricht und sehr bald und schnell vermochte schon im frühesten Alter das erwachende Talent des Knaben sich zu entwickeln, so dass er, nach seinen eigenen Worten, Clavier und Orgel spielte, vom Blatt sang, ohne die ersten Elemente auch nur mit irgend welcher Anstrengung erlernt zu haben. In den heimathlichen Fluren herumzustreifen, war des Knaben grösste Freude: hier im Feld und Busch und auf der Haide belebte sich seine Einbildungskraft, und bis in sein hohes Alter blieb ihm der Sinn für Naturschönheit erhalten. Auch war ein derartiger, wiederholter Aufenthalt in der freien Gottesnatur wohl geeignet, den in dem Knaben schlummernden Hang zum Phantastisch-romantischen mehr und mehr auszubilden, da er häufig mit Jägern, Fischern und Hirten zusammentraf, von denen er gern allerhand Mährchen von Nixen, Kobolden und Waldgespenstern zu erfahren suchte, die bei dem vorherrschenden Zug Löwe's zum Romantischen, der auch seine grosse Vorliebe zur Balladencomposition erklärt, sehr bald im Stande waren, seine ganze Phantasie zu beschäftigen. Zehn Jahre alt kam der Knabe auf die Schule nach Köthen, wo er bald viele Freunde durch sein Talent und seine helle, frische Knabenstimme sich gewann; später wurde er Zögling des Gymnasiums des Waisenhauses zu Halle und wurde dort, um sein musikalisches Talent auszubilden, an den damals berühmten Lehrer Türk empfohlen, der ihn, nachdem der Knabe mehrere schwere Aufgaben glücklich gelöst hatte, aufnahm, ihm Unterricht in der Theorie und im Gesange ertheilte. Besonders vortheilhaft und fördernd wirkte diese Schule auf Löwe, da Türk ihn auch gleichzeitig practisch zu beschäftigen wusste und ihn Theil nehmen liess an seiner eigenen Kunstthätigkeit, z. B. an allen den Aufführungen classischer Meisterwerke, in denen der Knabe als Sopranist mitsang. Inzwischen hatte Löwe's Talent doch schon von sich reden gemacht, und es darf daher nicht Wunder nehmen, dass sein damaliger Gebieter, der König von Westfalen, Hieronymus Napoleon, ihm eine jährliche Unterstützung bewilligte, damit er sich unter Türk's Leitung ganz der Musik widmen könne. Löwe verliess in Folge dessen das Gymnasium und begann die strengeren, theoretischen Studien, um sie jedoch sehr bald zu unterbrechen, da 1813 der König seine Krone verlor und sein Lehrer Türk ihm durch den Tod entrissen wurde. Löwe kehrte auf das Gymnasium zurück und lag den Wissenschaften so andauernd ob, dass er schon 1817 die Universität Halle beziehen konnte, um Theologie zu studiren. Während seiner drei Universitätsjahre, in welchen L. seine theologischen Studien mit Erfolg fortsetzte, suchte er sich gleichzeitig im Clavierspiel zu vervollkommnen, gab Musikunterricht, nahm an den Aufführungen der Singacademie, welche damals von Maass und Naue geleitet wurde, als Tenorist Theil, und wirkte ebenfalls in einem Privatzirkel thätig mit, in welchem man, wie es damals üblich war, die beliebtesten Opern mit Pianofortebegleitung zur Aufführung vorbereitete. Im einfachen Soldatenrock — Löwe diente damals als Freiwilliger sein Jahr ab, — trug der Sänger in diesem Kreise unter lebhaftem Beifall seine ersten Balladen vor, unter ihnen: „Erlkönig", „Wallheide", „Treuröschen", und hier war es auch, wo er seine Gattin, die talentvolle und damals hochgefeierte Julie von Jacob kennen lernte. In das Jahr 1819—20 fällt eine Reise Löwe's nach Dresden, die wichtig genug für ihn wurde, weil sie den Grund legte zu einer dauernden Freundschaft, welche ihn mit dem damals auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Carl M. v. Weber verband. Von nicht geringerer Wichtigkeit ferner wurde für den Componisten eine Reise nach Weimar und Jena zu Ende des Jahres 1820, denn hier wurde er mit Göthe und dem damals berühmten Clavierspieler Hummel bekannt. Besonders bei Göthe war es, wo Löwe, der dem Dichterfürsten eine Sammlung von ihm componirter Lieder widmete, eine herzliche Aufnahme fand.

In dem Leben unseres Meisters trat nun bald jener Wendepunkt ein, der ihn seine theologische Laufbahn beschliessen und fortan bis an sein Lebensende seine gesammte Thätigkeit der Musik zuwenden lassen sollte. Wir sehen Löwe dem an ihn ergangenen Ruf nach Stettin als Cantor und Organist an St. Jacobi und Lehrer am Gymnasium folgen, an jenen Ort, der nun sein Heimathsort und der Boden für die musikalische und künstlerische Entwickelung des Componisten werden sollte. Hier nun begann die eigentliche musikalische Berufsthätigkeit Löwe's und die für die Kunstgeschichte bedeutungsvolle Periode schöpferischer Production. Schon im nächsten Jahre wurde er bereits zum Musikdirector an St. Jacobi, am Gymnasium und am Schullehrer-Seminar mit wesentlicher Verbesserung des Gehalts befördert. Um die Förderung des musikalisch-geistigen Lebens unserer Stadt und um die practische Gesangspflege insbesondere vermochte Löwe in seinem umfangreichen Wirkungskreise besonders nach Gründung eines städtischen Gesangvereins sich in hohem Grade verdient zu machen. Ausser der Gründung dieses Vereins gebührt Löwe das Verdienst, in Stettin zuerst grosse Orchester-Concerte arrangirt zu haben, von denen gewöhnlich im Laufe des Winters zwei stattfanden und deren Programm sich theils aus den classischen Orchesterwerken, vor allen den Symphonien Beethoven's, Mozart's u. A. die hier zum ersten Male dem Publicum vorgeführt wurden, theils aus Solovorträgen, d. h. Clavierconcerten, von ihm selbst vorgetragen, theils grösseren Gesangsnummern zusammensetzte. Unterstützt wurde er in diesen Concerten auch durch den Violinisten, damaligen Musikdirector Liebert, sowie durch seine als Coloratursängerin geschätzte Gattin. Auch aus seinen grösseren Compositionen, wie aus der Oper „Malek und Adhel", gelangten Bruchstücke in diesen Concerten zur Aufführung, während er seine Oratorien, besonders „Des Heilandes letzte Stunden", „Huss", „Die sieben Schläfer", „Die eherne Schlange", in besonderen Kirchenconcerten zu Gehör brachte. Nach dem Tode Liebert's, dem tüchtigen Vorarbeiter Löwe's, wo es galt grössere Symphonien mit seiner vorzüglich geschulten Kapelle im Voraus einzustudiren, und in Folge ungünstiger, theils politischer Einflüsse des Jahres 1848 hatten diese Concerte indessen bald ihre Blüthezeit durchlebt, bis sie durch unsern Mitbürger, den Kapellmeister C. Kossmaly, wieder in's Leben

gerufen wurden, unter dessen sachkundiger Direction sie augenblicklich einen wesentlichen Bestandtheil des musikalischen Lebens Stettins bilden. Werfen wir nach diesen kurzen Andeutungen über die Thätigkeit Löwe's zu seiner Zeit, die wir der schätzenswerthen Bereitwilligkeit eines sachkundigen Gewährsmannes verdanken, einen Blick auf den Menschen Löwe, auf das Wesen seines Charakters, so wird ihm im Anschluss an obige Mittheilungen noch besonders jene persönliche Liebenswürdigkeit nachgerühmt, mit der er die Herzen aller derer zu gewinnen wusste, die in irgend welche Berührung mit ihm kamen und Gelegenheit hatten, mit ihm im engeren Freundeskreise zusammen zu sein. Hingebende Offenheit, edle Selbstverleugnung nicht minder, wie die reinste, von allem Gemeinen unberührte Kindlichkeit des Gemüthes sind als die hervorragenden Eigenschaften seines Charakters zu nennen. In gleicher Weise natürlich und offen offenbarte er in seinen Gesprächen eine tiefe Kenntniss seiner Kunst, eine lebendige Phantasie und ein poetisches Gemüth, das sich in treffenden Vergleichen, Bildern und Darstellungen aussprach, deren Reichthum und Inhalt Bewunderung erregte. In seinen Gesprächen, die von eingehender Sachkenntniss zeigten, blickte oft ein gewisser Humor durch, der ihm fast unbewusst entsprudelte. Die sich selbst gefällige, anmassende Mittelmässigkeit und Trivialität in der Kunst fand an ihm einen strengen und schonungslosen Richter, dem ernsten Streben liess er eine milde und anerkennende Beurtheilung und Aufmunterung widerfahren, ausgezeichneten Künstlern kam er in liebenswürdiger Weise und mit offener, warmer Anerkennung entgegen.

Die Herausgabe mehrerer seiner Werke machte Löwe's Namen inzwischen in kurzer Zeit mehr und mehr bekannt und fast schien es, als sollte kein Schatten die jugendlich frische und unermüdliche Thätigkeit des jungen Musikers trüben. Allein auch dieses Menschenleben war, wenn auch reich an sonnigem Glanz, so doch auch nicht arm an tiefem Schatten, der auch zeitweise den rüstigen Flug seiner Phantasie zu hemmen vermochte, obwohl im Allgemeinen zu den beneidenswerthen Gaben, welche Löwe besass, jener fest unantastbare und unerschütterliche Quietismus des Gemüths gehörte, der ihn, wie treffend gesagt worden ist, über so manche Misere des Lebens sorglos sich hinweglächeln liess. Wurde auch durch den Tod seiner Gattin im Jahre 1823 sein häusliches Glück auf die traurigste Weise zerstört, so sollte es an der Seite seiner zweiten Gattin, der als Malerin und Sängerin ausgezeichneten Auguste Lange aus Königsberg indessen bald für ihn wieder aufblühen. Fast eintönig und ohne bemerkenswerthe Unterbrechungen und Erlebnisse floss sein ferneres Leben, in dem er, wie schon gesagt, eine rastlose Thätigkeit nach jeder Seite hin entwickelte, dahin: nur dann und wann machte er einen Ausflug, grösstentheils um irgend eines seiner grösseren Werke aufzuführen. In Folge eines Schlaganfalles, der ihn vor mehreren Jahren hier traf und der sein körperliches und geistiges Leben leider unverkennbar zu bedrohen schien, wurde er mehr und mehr in dem Entschluss bestärkt, seiner bisherigen Berufsthätigkeit zu entsagen, und so geschah es, dass Löwe vor zwei Jahren seine Heimathsstadt Stettin verliess, um in Kiel, woselbst zwei seiner Töchter inzwischen verheirathet waren, den Rest seines scheidenden und durch den Schlaganfall fast schon gebrochenen Lebens inmitten seiner Familie zu beschliessen. Am Dienstag, den 20. April dieses Jahres, kurz vor Ablauf seines 73. Lebensjahres, legte der Meister sein Haupt zur ewigen Ruhe nieder.

(Schluss folgt.)

Ein Brief Otto Nicolai's an seinen Vater.*)

Berlin, den 13. Juni 32.

Geliebter Vater!

Ich bin nunmehr überzeugt, — Du hast gewiss meinen letzten Brief nicht bekommen, denn wie könntest Du mich so lange ohne Antwort lassen?! Oder bist Du krank? oder was fehlt Dir? auch nicht einmal zu meinem Geburtstage hast Du mir geschrieben! — Vor ungefähr acht Wochen schrieb ich an Dich zuerst, und brachte Simon den Brief zur Besorgung. — Vierzehn Tage darauf, also ungefähr vor sechs Wochen, ging ich einmal bei ihm vorbei und erkundigte mich zugleich, ob vielleicht aus Posen von Dir etwas da sei. Da erfuhr ich denn zu meinem Leidwesen, dass der vor vierzehn Tagen abgegebene Brief noch gar nicht abgegangen sei. Nun schrieb ich noch einen und fügte diesen dem ersten zu. Das war der letzte, den ich an Dich schrieb, und der ausser einigen wichtigen Nachrichten auch mein nicht übel getroffenes Bild enthielt. Ich würde glauben, dass der nachlässige Simon auch diesen Brief noch nicht abgeschickt hätte, wenn ich nicht da gewesen wäre, und man auf meine Nachfragen mich versichert hätte, er sei bereits an Dich abgegangen. Nun wünsche ich zu wissen, ob Du in Besitz dieses Briefes gekommen bist? Fast zweifle ich, da Du nicht antwortest! Sollte er vielleicht in Posen bei Simon liegen und das Abgeben an Dich vernachlässigt worden sein? — Der Brief enthielt vorzugsweise viererlei 1) die Nachricht wegen Deiner Sachen vom Inselgebäude, 2) die Nachricht von der unverehelichten Bangel aus Königsberg, 3) eine Empfehlung an die Dr. Kosel, geb. v. Golzheim, 4) mein Bild. Ich bitte Dich nur inständig und dringendst, nicht länger zu zögern, sondern mit nächster Post mir zu antworten. — Ich hatte schon immer auf Deinen Brief gewartet, und nun in der letzten Zeit bildete ich mir ein, zu meinem Geburtstage würdest Du gewiss schreiben, darum wollte ich noch bis dahin warten, nun Du aber auch an diesem Tage nicht geschrieben hast, so muss ich schon diesen Mahnbrief an Dich ergehen lassen, den ich nicht durch Simon, sondern direct durch die Post an Dich absende, damit ich gewiss sein kann, dass er in Deine Hände kommt.

Seit länger als vier Wochen bin ich ganz und gar mit meinem Te Deum fertig, selbst mit dem Klavier-Auszuge desselben. — Wie gern möchte ich mir die Freude machen, Dir den Clavierauszug oder eine Partitur zu schicken, wenn ich nur mit Bestimmtheit wüsste, Du würdest es durchspielen und mir mit umgehender Post wieder schicken; denn dürfte ich es nicht länger als acht Tage entbehren. Aber kann ich mich darauf verlassen? Wünschest Du also das Werk zu sehen, so gieb mir das Versprechen, es nur acht Tage zu behalten, und dann will ich Dir die Partitur schicken. — Der König hat die Aufführung desselben in der Garnisonkirche erlaubt, und ich werde es im Herbst aufführen, da der Sommer nicht geeignet dazu ist. — Wie gern möchte ich diesen Sommer wieder reisen, und auf dem Lande sein, allein ich habe diesmal keine Gelegenheit dazu. — Wenn ich nur noch Concert spielen könnte, aber ich habe alle Fertigkeit im Klavierspielen verloren. — Durch den Tod Zelter's habe ich auch viel verloren, da ich besonders in der letzten Zeit sehr gut mit ihm stand. — Dies Jahr war reich an Todesfällen! Zelter hatte Freitags von 12 bis 2 immer Musik bei sich, wo mit Quartett-Begleitung Sachen gewöhnlich von Bach gemacht wurden. In der letzten

*) Das Original dieses Briefes befindet sich in meinem Besitze und dürfte dessen Veröffentlichung von Interesse für die geehrten Leser dieser Zeitung sein. H. Krigar.

Freitagsmusik, die er mitmachte, wurde mein Te Deum gesungen, — zum nächsten Freitag wurde eine Wiederholung desselben bestimmt, aber Zelter legte sich, um nicht wieder aufzustehen! — Er hat über das Werk noch Ausführliches und viel mit mir gesprochen. Spontini, der die Partitur gesehen hat, hat mir ein sehr artiges Billet geschrieben. — Die Wahl des neuen Directors in der Singacademie macht ungeheure Debatten; ein Ministerwechsel macht nicht so viel Kopfzerbrechens. Es sind die bedeutendsten und unbedeutendsten Leute in Vorschlag gebracht. Wenn ich nur zehn Jahre älter wäre! Doch nein!! Wenn ich lieber zehn Jahr jünger wäre! da ich doch einmal zum Director noch zu jung bin. — Gesund bin ich, Gott sei Dank, immer gewesen! — Schreibe mir umgehend, ich bitte Dich herzlich! Ich habe in diesen Tagen ein Lied componirt, wozu Du mir einmal den Text geschickt hast. Es ist überschrieben: „Freude in Ehren", allemannisches Gedicht von J. P. Hebel. Darin kommt vor: „eingt's Thierli eil in Hurst und Rest, der Engel nit im Sterne-Glesl?" Bitte, schreibe mir doch, was die unterstrichenen Worte bedeuten.

Nun habe ich noch eine Bitte. — Seit längerer Zeit beschäftige ich mich damit, Volkslieder zu sammeln. Ich will dieselben bearbeiten und herausgehen. Kennst Du mir nicht einige wirkliche polnische Volkslieder schicken, mit Worten (aber die Uebersetzung dabei) und Melodie? — Oder auch andere, als polnische, wenn Du welche wissen solltest. — Aber wirkliche Volkslieder, d. h. solche, die das Volk singt. — Ich habe schon viele recht hübsche und ächte; die meisten arrangire ich für vier Singstimmen ohne Begleitung — Es ist mehreres Neue von mir herausgekommen.

Ich wohne jetzt Leipzigerstr. No. 15. — Lebe wohl, liebe wohl, zu aller Stund! Viel hunderttausendmal! Nur schreibe mir

Deinem Otto.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. enthält die Fortsetzung des Artikels „Programme zu Concerten". — Neue Ztschrft f. Musik: Richard Wagner's „Judenthum in der Musik" und Dr. Hanslick's Kritik desselben. — Die Signale setzen ihr Musik-Adressbuch (Wien) fort. — Südd. Musikztg. Schluss der Besprechung der Müller'schen Broschüre „Die Meistersinger von Nürnberg". —

Die französischen Ztgn. bieten meist Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herr Prof. Dr. Th. Kullak ist von Sr. Majestät dem Könige durch Verleihung des Kronenordens 3. Klasse ausgezeichnet worden.

— Der in der ersten Gesellschaft Berlins wohlbekannte Urban'sche Gesangverein veranstaltete am 25sten d. in den Nachmittag- und Abendstunden ein durchweg gelungenes und allseitig interessirendes Liederfest in Sacrow bei Potsdam. Mit Ausnahme eines kurzen Hagelschauers accompagnirte eine wahrhaft herzerquickende Frühlingsluft die Melodieen der bis zu virtuoser Feinheit ausgeführten gemischten Quartette, die von der zahlreichen Zuhörerschaft mit lautem Beifall aufgenommen wurden. Das Programm bestand aus vierstimmigen Gesängen von N. Gade, Julius Schäffer, Hermann Kriger, Aug. Reissmann, Robert Eitner und dem Dirigenten des Vereins.

Baden-Baden. Die 2te Aufführung der Rossini'schen Messe war von einem noch grösseren Erfolg begleitet wie die erste.

Breslau. Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" hat hier mit Fräulein Line Meyr in der Titelrolle ihren siegreichen Einzug gehalten.

Carlsruhe. Herr Hofkapellmeister Levy hat vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen erhalten. Diese Auszeichnung ist ihm zu Theil geworden, unmittelbar nachdem Herr Carl Levy den Ruf nach Wien abgelehnt hat.

Cassel. Herr von Carlshausen, bisher provisorisch als Intendant am hiesigen Königl. Hoftheater thätig, ist nun definitiv für gleiche Eigenschaft ernannt worden.

Frankfurt a. M. Fräulein Stella ist hier als Lucie und Margarethe (Hugenotten) aufgetreten und hat sich mit beiden genannten Rollen ein Renommée begründet, das bald an den ersten deutschen Bühnen einen Wiederhall finden wird. Sie gilt bei uns, seitdem sie die Lucia gesungen, als eine vollendete Sängerin des ächt-italienischen Gesangstyles, und man konnte an diesem Abend von vielen Seiten hören, dass wir seit Jahren, d. h. seit der Anwesenheit der beiden Marchisios, nichts gehört haben, was der hohen Gesangsbildung des Fräulein Stella gleichkomme. Als Lucie trat vorzugsweise die seelische Seite ihrer Kunstbildung heraus, als Prinzessin in den Hugenotten vorzugsweise die organisch-technische Vollendung. Fräulein Stella bewährte sich also nach beiden Richtungen als Coloratur-Sängerin par excellence, gerade mit so viel volublier und sympathischer Stimme begabt als nöthig ist um in classischen und in modernen Opernparthien sich als Talent ersten Ranges Geltung zu verschaffen, zumal wenn ihre geistdurchdrungene, lebensvolle Spielweise dazu kommt. Ihre Leistungen wurden mit enthusiastischem Jubel aufgenommen.

Homburg. Herr Director Ernst, der frühere Leiter des Cölner Theaters, hat die Direction des hiesigen Stadttheaters übernommen.

— Hier soll eine Gedenktafel für Felix Mendelssohn-Bartholdy an dessen Geburtshause, Grosse Michaelisstr. 14, Ecke der Brunnenstr. angebracht werden. Dieselbe ist vom Bildhauer G. A. Roth in carrarischem Marmor ausgeführt und enthält in der Mitte ein nach Rietschel von H. Schultz in Bronze gegossenes Medaillonbild des gefeierten Componisten. Die Inschrift lautet: „Felix Mendelssohn-B., geboren in diesem Hause am 3. Februar 1809. Die Tafel ist von Musikfreunden gestiftet".

— Am 24. Mai ist die Händel-Statue an der St. Nicolai-Kirche aufgestellt worden. Die talentvolle Arbeit ist aus dem Atelier des hiesigen Bildhauers Neuher hervorgegangen.

München. Im Hoftheater ist am 23. Mai Rheinberger's romantische Oper „Die sieben Raben" zum ersten Male zur Aufführung gelangt. Der Erfolg der Novität war ein günstiger, so dass man derselben wohl eine längere Repertoir-Dauer prophezeien kann.

Mainz. Auf den Dächern der hiesigen Stadt Mainz hat man einen neuen Wachtel entdeckt. Der „Rhein. Courier" berichtet darüber: Bekanntlich bewegte sich der alte Wachtel in seinen unmusikalischen Jahren nicht in gleicher Lufthöhe mit seinen übrigen Mitmenschen, sondern er pflegte in erhöhter Stellung auch den Aether einer höheren Luftschicht einzuathmen. Aehnlich verhält es sich mit dem eben erwähnten neuen Wachtel, dem die Gunst des Schicksals noch dazu den Namen Walther verliehen hat. Nur überragt seine Stellung den Kutscherbock von Wachtel noch um mehrere Pferdelängen, denn er ist seines Zeichens Dachdecker. Uebrigens ist seine Stimme eine so prachtvolle und in jeder Beziehung vielversprechende, dass sein Entdecker, Kapellmeister Lux, nach den mit ihm vorgenommenen Prüfungen sich sofort für seine musikalische Ausbildung verwendet hat. Diese wird nun in der Stimmen-Erziehungs-Anstalt des Kammersängers Koch in Köln erfolgen, und hat eine in Wiesbaden lebende sehr reiche und der Kunst sehr zugeneigte Dame die Mittel hierzu für die ersten beiden Jahre auf Lux' Veranlassung zur Verfügung gestellt. — Es ist dies der dritte Mainzer Te-

norist, der von Lux der musikalischen Welt überliefert wurde und durch dessen Bemühungen zur Ausbildung gelangte, denn Welther's Vorgänger waren: Rieae, Tenorist am Breslauer Stadttheater, und der am ganzen Rheine durch seine sympathische Stimme bekannte Oratoriensänger Ruff.

Mühlhausen i. Th. In dem letzten Concert des „Allgemeinen Musikvereins" kam eine neue Symphonie des Hrn. Musikdirector Schreiber zur Aufführung, welche sich sowohl durch Erfindung, sowie auch durch schöne Instrumentation als ein beachtenswerthes Werk erwies.

Pest. Herr Director Gundy macht wiederholte Anstrengungen, die italienische Künstlergesellschaft nach Beendigung ihrer Stagione im National - Theater auf 6 — 8 Vorstellungen für das deutsche Theater zu gewinnen; der Director Herr Selvi hat jedoch jetzt entschieden abgelehnt. Es schweben nun, wie man aus sicherer Quelle vernimmt, Unterhandlungen für den nächsten Frühling, indem Herr Gundy die Monate März und April dem Herrn Selvi zur Disposition stellen will.

Stettin. Gedächtniss-Feier für Carl Löwe im Conservatorium der Musik: Hymne von Mendelssohn, Abendlied von Reinecke, Choral von S. Bach und Compositionen von Kunze und Löwe.

Wien. Das Neue Hofoperntheater ist am 25. Mai mit Mozart's „Don Juan" in glänzendster Weise eröffnet worden. (Eine ausführliche Beschreibung davon wird unser nächster Wiener Bericht enthalten).

Genf. Die Gesellschaft für Kirchenmusik hat Rossini's Messe vor einem Zuhörerkreise von 2000 Personen zur ersten Aufführung gebracht. Die Aufnahme des Werkes war eine enthusiastische.

Paris. Die jährliche General-Versammlung der „Association des Artistes Musiciens" hat am 27. Mai im grossen Conservatorium-Saale unter dem Vorsitz des Herrn Baron Taylor stattgefunden. Der Bericht über das verflossene Jahr und den gegenwärtigen Stand der Gesellschaft wurde, wie gewöhnlich, mit regem Interesse aufgenommen. Hierauf zeigte Herr Baron Taylor unter anderen wichtigen Mittheilungen an, dass Herr Mocquard bereit wäre, der Vereinskasse die von dem verstorbenen Kalkbrenner legirte Summe von 120,000 Francs auszuzahlen, und dass die Gesellschaft, Dank dieser Grossmüthigkeit, eine Rente von 45,000 Francs mehr geniesse. Es ist wohl kaum nöthig zu erwähnen, dass diese Nachricht mit grosser Freude von der Versammlung begrüsst wurde. Gleichzeitig erwähnte Taylor noch des Geschenkes der verwittw. Frau Escudier-Kastner; ferner kam zur Sprache, dass Fräulein Nilsson versprochen habe, einen Theil der sich bei ihrem Benefiz ergebenden Einnahme der Hülfskasse des Vereins zu überweisen. Endlich wurden die neuen Comité - Wahlen vorgenommen. Gewählt wurden auf 5 Jahre die Herren Baz, Jeanenurt, Réty, Gevaërt, Batiste, Quantinet, Steenmann, Charles Thomas, Raine, Piekäert, Merle und Clodomir; Herr Mangin auf 3 Jahre. Die ausgesetzte Pension von 800 Francs erhielt Herr Tilmant, früherer Orchesterdirigent an der Opéra comique.

— Das grosse Musikfest der „Sociétés chorales" in Rheims ist vorüber. Den Preis erhielt die „Société des choeurs" aus Gent mit „La nuit du Sabbat" von A. Thomas. Die Vereine vom Norden und Westen liessen die der anderen Gegenden weit hinter sich zurück. Der Festjubel hat übrigens etwas Gutes gehabt, nämlich bei Herrn Bazin die Idee wachgerufen, in der Stadt Rheims ein Conservatorium zu gründen.

Mailand. Die Scala hat mit der Aufführung von Donizetti's „Favoritin" die Saison beschlossen und feiert nun bis Anfang December.

Stockholm. Lecoq's „Theeblume" kommt hier zur Aufführung.

Copenhagen. Der Componist N. W. Gade errang jüngst aus Anlass der erstmaligen Aufführung seines grossen Concertstückes „Kalanus", dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen, für Soli, Chor und Orchester, einen glänzenden Erfolg. Das Werk ist von wirklicher Schönheit und Originalität. Der Text eignet sich zur Entwicklung musikalischer Gedanken. Kalanus, ein indischer Weiser, hält den im Triumph einherziehenden Alexander für die Offenbarung eines Gottes und preist ihn; als er aber erfährt, dass in seinem Gefolge Brand und Elend ist, sieht er seinen Irrthum ein und sucht den Tod auf dem Scheiterhaufen. Die Chöre, sowohl der Inder als der Griechen, der Gegensatz zwischen Morgenland und Abendland, zwischen Frömmigkeit und Sinneslust, ist musikalisch mit den charakteristischsten Farben gemalt. Gade hat seinen übrigen Werken durch den „Kalanus" ein neues ausgezeichnetes hinzugefügt.

Petersburg. Die Kaiserliche Theaterdirection ladet zur Subscription für die nächste Saison der italienischen Oper ein. Dieselbe wird vom 3. November bis zum 6. Februar dauern. Engagirt sind Adelina Patti, Friezi, Volpini, Perelli, Trebelli, und Lucca; die Herren Calzolari, Mario, Grazioni, Steller etc. — Herr Kapellmeister Seifriz aus Löwenberg wird hier ein Concert geben. — Am 1. Mai feierte die russische Musikgesellschaft den Jahrestag 10jährigen Bestehens.

Warschau. Unserem berühmten Landsmann Chopin wird hier ein Monument errichtet werden. Graf Berg und Fürst Orloff haben für diesen Zweck eine öffentliche Subscription in's Werk gesetzt. Die Ausführung des Denkmales ist dem Schwiegersohne des Violoncellisten Servais, Cyprian Godebski, übertragen worden.

New-York, 15. Mai. Das sechste (letzte) philharmonische Concert kann wohl als das gelungenste der Saison bezeichnet werden. Das Orchester spielte Gluck's majestätische Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" und Weber's romantische Oberon-Ouverture mit seltener Vollkommenheit. Herr Jarvis, Pianist aus Philadelphia, dem ein grosser Ruf voranging, trug Beethoven's G-dur-Concert in geistvoller Weise vor; etwas mehr Kraft und Feuer wäre bisweilen zu wünschen gewesen. Das Hauptinteresse des Concerts concentrirte sich auf Schumann's grossartige Manfred-Musik, welche sowohl Seitens des Orchesters wie auch des „Liederkranzes" eine treffliche Interpretation fand. Der Eindruck dieses tief angelegten Werkes war ein nachhaltiger. — Zu Ehren des verstorbenen Kritikers Seymour wird ein Concert gegeben werden, an welchem sich die bedeutendsten Künstler hiesiger Stadt betheiligen werden. St—.

Baltimore. Die Entscheidung des Preisgerichts für die zum elften Allgemeinen Sängerfest eingesandten 68 Preiscompositionen erfolgte am 5. Mai indem die versiegelten Couverte, die Namen der Componisten enthaltend, in Gegenwart der hiesigen Preisrichter, des Bundesvorstands und des Musik - Comité eröffnet wurden. Den ersten Preis von Doll. 100 Gold wurde der Composition zuerkannt, die das Motto trägt: „Das letzte Lied dem Vaterland". Componist ist Herr Herm. Franke, Cantor an der Marien Kirche und Gesanglehrer zu Crossen an der Oder. Den 2. Preis von Doll. 50 Gold erhielt die Composition mit dem Motto: „Vom Nord zum Süd, vom Ost zum West erschalle des Herrn Lied in tausend Zungen", von Herrn I. C. Metzger, Kapellmeister und Dirigent in Wien, componirt. Der Reihe nach den erstgenannten am nächsten stehend wurden folgende Compositionen befunden: Theodor Berthold, königl. sächs. Hoforganist in Dresden; Ernst Wilh. Sturm, Mitglied des kgl. sächs. Hoftheaters in Dresden; V. E. Becker in Würzburg; With. Tschirch, Kapellmeister in Gera.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 4.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung.

Thlr. Sgr.

Arnim, v. Gebet und Motette für gem. Chor. Partitur — 5
Auber, D. F. E. Der erste Glückstag, Potpourri zu 4 Hdn. 1 —
Bial, R. Op. 48. Toni-Polka für Pianoforte . . . . — 7½
Böhmer, A. Op. 7. Caprice hongrois, Morceau de Salon pour le violon . . . . — 20
Conradi, A. Op. 59. Musikalische Reise durch Europa, Potpourri arrg. zu 4 Händen 1 5
Dressel, R. Op. 19. Le Départ, Caprice pour Piano . — 17½
Edel, H. Festgesang und Abendglöcklein für 4stimmg. Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . — 20
Goldberg, A. Op. 4. O frage nicht, Lied für 1 Singst. — 7½
Gung'l, J. Op. 230. Tafelrunde, Walzer f. Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 15
— — Derselbe zu 4 Händen . . . . — 20
— — Op. 234. Sonnwendfeuerklänge, Walzer für Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 15
— — Op. 236. Les Adieux, Walzer für Orchester . . 2 20
— — Derselbe für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . — 15
— — Op. 241. Gedanke mein, Polka-Mazurka. **Leutner, Alb.** Op. 62. Oreaden Galopp . . . . 2 —
Heiser, W. Op. 103. 2 Lieder (im Volkston) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Es war so still im dunkeln Hain . . . . . — 10
- 2. Hat Alles dich verlassen . . . . — 7½
Hertel, P. Fantasca, Ballet von P. Taglioni.
Op. 94. Potpourri . . . . 1 —
- 95. Amazonenmarsch . . . . — 7½
- 96. Persischer Marsch . . . . — 7½
- 97. Walzer . . . . — 15
- 98. Quadrille . . . . — 10
- 99. Amazonen-Galopp . . . . — 7½
Keler-Béla. Op. 85. Am schönen Rhein gedenk' ich dein, Walzer für Orchester 3 12½
— — Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . . — 20
Leutner, A. Op. 61. Prinzess-Quadrille für Orchester 1 20
Mück, J. Op. 26. 2 Salonstücke für Violoncello mit Pianoforte-Begleitung.
No. 1. Elegie . . . . — 12½
- 2. Allegro appassionato . . . . — 25
Offenbach, J. Périchole, Opéra bouffe en deux actes. Clavierauszug zu 2 Händen . . . . 2 —
— — Potpourri aus derselben Oper f. Pfte. zu 2 Händen — 17½
— — Toto, Burleske in 3 Acten, Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 12½
Radecke, R. Op. 34. Festmarsch f. gr. Orchest. Part. 2 —
Sering, F. W. Op. 61. Die Stimme der Thräne für Orgel, Violine und Doppel-Quartett . . . . — 20
— — Op. 62. Psalm 97 für Männerstimmen (Chor und Solo-Quartett) und Orgel . . . . — 12½
Singelee, J. B. Op. 115. Don Carlos, Fantaisie pour le Violon avec accpt. de Piano . . . . 1 —
Strauss. Périchole, grande Valse pour Piano . . . . — 10
— — Périchole, Quadrille pour Piano . . . . — 10
Voigt, F. W. Fantasie über das deutsche Volkslied „In einem kühlen Grunde da geht ein Mühlenrad" für Orchester 1 20
— — Dieselbe für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . — 12½

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven, L. v. Die Ruinen von Athen, Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von H. Ulrich.
— — Ouverture . . . . 4 Bg.
— — Chor der Derwische . . . . 3 -
— — Marcia alla turca . . . . 1½ -
— — Festmarsch . . . . 3 -
— — Marcia alla turca f. Pianoforte zu 2 Händen . . 1 -
Schubert, Fr. Quatre Impromptus p. le Piano. Op. 142
No. 1 4 -
- 2 1½ -
- 3 2½ -
- 4 3 -

Nova-Sendung No. 5.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Glinka, M. Caprice brillant en forme d'Ouverture sur „La Jota Aragonesa", transcr. par M. Balakirew . . . . 1 —
Kéler-Béla. St. Quentin-Marsch, Op. 37 . . . . . . — 5
Ketterer, E. Grande Fantaisie sur „Les Huguenots" Op. 251 . . . . — 22½
Krüger, W. Doux Penser, Mélodie allemande, Op. 155 — 12½
Lassen, E. Les Maîtres chanteurs de N. (Die Meisters. von N.) Transcript. de Salon en 2 Suites . à 15 und — 20
Leybach, J. Fantaisie brill. sur „Astorga" de J. Abert Op. 116 . . . . — 22½
— — Récréat. caract. Op. 118. No. 4. Tyrolienne . . . — 15
— — St. Quentin-Marsch de Kéler Béla, Op. 126 . . . — 17½
Rummel, J. Intermezzo de la 2me Suite Op. 115 de F. Lachner . . . . — 12½
Smith, S. La Favorite, Fantaisie brillante, Op. 71 . . — 20
Streabbog, L. 2 petites Fant. sur „La Dame blanche" en 2 Suites . . . . à — 10
Wagner, R. Die Meistersinger von Nürnberg. Einleitung zum dritten Act . . . . — 7½
Wallerstein, A. Nouvelles Danses.
No. 173. Galop de Berne, Op. 211 . . . . — 7½
- 174. La Capricieuse, Polka-Mazourka, Op. 212 — 7½
- 175. La Corbeille de Fleurs, Schottisch, Op. 213 — 7½
Wolff, Ed. Apothéose, Marche religieuse, Op. 290 . . — 12½
Kéler Béla. St. Quentin-Marsch, Op. 37 à 4 mains . . — 7½
Gregoir, J und **Servais F.** Luisa Miller de Verdi pour Piano et Violoncello (22e. Livre de Duos) 1 12½
Goltermann, G. Walther's Lied aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" für Violine mit Piano . . . — 10
Herman, A. Les Succès du jeune Violoniste, 20 Morceaux gradués pour Violon avec Piano, Op. 95.
No 16. Beatrice di T. — No. 17. Fant. espagnole à — 17½
- 18. Le Ranz des Vaches . . . . — 17½
- 19. Moïse — No. 20. Airs russes . . . . . à — 20
Spohr, L. Adagio für Fagott und Piano . . . . . . — 17½
Heinefetter, W. Ouverture zu Macbeth, Tragödie von Shakespeare, für gr. Orchester. Partitur in 8vo. . . 2 2½
Lyre française.
No. 1155. **Marcler, V.** Le Ruisseau . . . . — 5

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. Juni 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jurdens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ.Str.33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 8 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Recension.

Oscar Comettant. La Musique, les Musiciens et les Instruments de Musique chez les différente peuples du monde. Paris, chez Michel Lévy frères.

Die Uebersetzung eines Artikels aus der „Revue et Gazette musicale“ über das obige Comettant'sche Werk leiten „die Signale“ wie nachstehend ein und heben dabei insbesondere auch die grossen Verdienste hervor, welche sich Georg Kastner um die Musik erworben hat.

„Das vor einiger Zeit unter obigem Titel erschienene Buch hat in der Pariser Presse verschiedene mit Recht günstige Besprechungen hervorgerufen. Eine deren in der „Revue et Gazette musicale“ befindlich und von Em. Mathieu de Monter unterzeichnet — wollen wir hier reproduciren, einmal des Buches selbst wegen, dann und besonders aber auch wegen einer eingehendern Würdigung, die Georg Kastner zu Theil wird — einem Musikgelehrten, der in Deutschland bei weitem noch nicht so bekannt ist, als er es zu sein verdiente.“

Wir schliessen uns dem Gesagten in vollster Uebereinstimmung an und lassen nun den Theil des Aufsatzes folgen, in dem namentlich Kastner's als Künstler wie als Mensch in ausführlicher Weise gedacht wird. —

Comettant's Werk wird als Quelle immer wichtig bleiben. Interessantes, solides und gut geordnetes Materiel bietet es namentlich den künftigen Geschichtschreibern jener majestätischen, socialen, artistischen und industriellen Synthese, welche vor zwei Jahren die Aufmerksamkeit und Aufmunterung, dann den Eifer und die Bewunderung der höchsten zeitgenössischen Intelligenzen an sich fesselte. Unter diesen Intelligenzen stand ein Mann in erster Reihe, den die ganze Kunstwelt beweint hat und den sie sobald nicht vergessen wird. Wir meinen Georg Kestner. Mit welcher freudigen Begeisterung begrüsste er die Morgenröthe der friedlichen Epopöe des Marsfeldes von 1867! Mit welchem Enthusiasmus folgte er ihrer Entwicklung! Und wer es nicht mitten in den Arbeiten des Comités für musikalische Execution, dass ihn der Tod überraschte? Herr Oscar Comettant hat an seinen langjährigen Freund eine Schuld der Dankbarkeit und einen Tribut des aufrichtigsten Bedauerns abgetragen, indem er sein Buch dem Andenken des theuren Dahingeschiedenen widmete, wie ihm auch die Schilderung und Würdigung desselben nach Person und Wirken meist trefflich gelungen ist.

„Georg Kestner gefiel sich einigermaassen darin, dem Renommée, welches gewohnheitsmässiger und kleinlicher ist, als man denkt und gern auch von den universellsten Geistern ein Concentriren auf eine bestimmte Specialität verlangt, ein Schnippchen zu schlagen. Er war Alles, was er sein konnte, ohne andere Sorge, als die Approbation erleuchteter und aufgeklärter Menschen zu verdienen und sich selber genug zu thun. Er wusste wohl, dass, indem er die Aufmerksamkeit auf die so verschiedenen Productionen seines Geistes lenkte und somit theilte, er auch die Bewunderung zersplitterte; aber er wusste auch, dass er auf diese Weise die Summe seiner Verdienste vermehrte“. Nachdem Herr Comettant an die bedeutendsten musikalischen, oder besser: Compositions-Werke Kastner's — „La Prise de Missolonghi“, „La Reine des Sarmates“, „Gustava Wasa“, „La Maschera“, „Beatrice“, „Le dernier roi de Jude“ etc. — erinnert hat, fährt er folgendermassen fort: „In dieser langen Reihe von Productionen wer schon eine ganze arbeitsvolle Künstler-Existenz enthalten; aber Kastner strebte nach anderen und neuen Erfolgen und behnte sich einen neuen Weg durch die Kunstgeschichte, Philosophie, Archäologie, Aesthetik, Literatur und Poesie — ein Weg, der schliesslich immer in seine Lieblingskunst — die Musik — einmündete.“ Das Alles ist sehr gut und richtig gesagt und kennzeichnet Kastner's Geistesarbeit ganz treffend. Aber der Mensch? Der Mensch, den Herr Comettant so lange und so gut gekannt hat, kommt etwas kümmerlich weg, wenn weiter Nichts gesagt wird, als: „Kastner war nach der Seite des materiellen Besitzes hin glücklich gestellt, glücklicher aber

noch nach der des Herzens hin; hatte er doch als Lebensgefährtin eine Frau, die, trotzdem sie alle Reize einer Weltdame besass, sich doch ohne Murren in das Studirzimmer ihres Mannes vergrub und ihm den Secretair ersetzte."

Diese Hingebung einer Frau höhern Schlages hatte ihren Grund nicht nur im Pflichtgefühl, oder selbst im Gefühle dessen, was ihr Mann werth war, sondern ganz besonders in den moralischen Eigenschaften, die dieser besass. Darauf hätte müssen von Herrn Comettant der Hauptaccent gelegt werden, und dass er es nur oberflächlich berührt hat, ist billig zu bedauern.

Kastner war wesentlich loyal und gut und sein Charakter bei aller festen Männlichkeit doch nicht unnöthig starr und unbeugsam. Sein Humor ging bis zur Lustigkeit und Munterkeit und war trotz etlicher gallischer Zugespitztheit doch niemals ohne Gutmüthigkeit. Das Studium der Wissenschaften, welches nichts Anderes als das oft schmerzliche des Menschen ist, hatte ihn weder zum Zweifler gemacht, noch zur Arroganz oder pedantischen Misanthropie verleitet. Glücklich war er, wenn er bei seinen Studien und Untersuchungen einen neuen Erzgang entdeckte, sollte dieser auch schon angefangene Arbeiten durchkreuzen. Ueberhaupt war arbeiten für Kastner das höchste Vergnügen; jeden Tag stand er mit der Morgendämmerung auf, denn er hielt es mit Malherbe, der ja sagte: „Das schönste Vergnügen der Tage liegt in ihren Morgen", und er liebte das Leben zu sehr, als dass er die Zeit — der Stoff, aus dem ja doch das Leben gewoben ist — hätte vertrödeln sollen.

Und dann nach gethaner Arbeit, in den Stunden der Vertraulichkeit und Musse, wie liebenswürdig war da Kastner's Umgang! In Strasburg musste man ihn so sehen, um ihn lieb zu gewinnen und sich ihm anzuschliessen. Für diesen Arbeiter, diesen die Zurückgezogenheit liebenden Weisen, hatten die alten Räume seines grossen Hauses in der Strasse Nuée-Bleue zu Strassburg mehr Anziehendes als das correcte kleine Hotel der Rue Boursault in Paris. Fern vom Gewühle letzterer Stadt, dort unten, mit dem dunkeln Vorhang der Schwarzwaldberge und der gewellten Kette der Vogesen zum Horizonte, bei alten und treuen Freunden, ruhte sein Geist aus und nahm eine bezaubernde Liebenswürdigkeit an. Kastner ist immer und überall Elsasser geblieben und sein Geburtsland wird ihm immer seinen Platz anweisen zwischen Schoepflin, dessen fruchtbare Gelehrsamkeit und Arbeitsliebe er ebenfalls besass und zwischen Andrieux, dem er sich durch seine etwas mit Schlauheit gemischte Bonhomie, seine offene Rede und würdige Simplicität näherte.

Man wird nun wohl den Einfluss begreifen, den die allgemeine Ausstellung auf diesen thätigen und edeln Geist ausübte. Kastner nahm eins der beschwerlichsten Comité-Mandate der zehnten Klasse an und er war sicherlich nicht Derjenige, welcher die Last sich zu erleichtern suchte. Ohne zu zögern oder zu zaudern lud er sich, reichlich beschäftigt wie er ohnedies war, diesen Zuwachs von Ermüdung auf. Die musikalische Ausstellung fand in seinem Wissen und seiner Erfahrung eine der festesten Stützen. Als Juri-Mitglied streng und doch zugleich wohlwollend, als Richter von erleuchteter Unparteilichkeit, hatte seine Thätigkeit bei den Commissionsarbeiten etwas förmlich Fieberhaftes, Beunruhigendes. „Nehmen Sie sich in Acht", sagte eines Tages ein Bekannter zu ihm, „auf die Weise, wie Sie es treiben, bringen Sie sich um". Und in der That, es geschah so. Während des Wettspielens der Militairmusikcorps von einem Uebelbefinden betroffen, wollte er doch aushalten und seinen Ehrenposten nicht verlassen, trotzdem der Industriepalast einem von einer unbarmherzigen Gewittersonne und von einem Gedränge von etwa 40,000 Menschen geheizten Hochofen glich. Herr Comettant erwähnt dieses Factum nicht, trotzdem er Zeuge davon war. Er beschränkt sich darauf zu schreiben: „Einige Tage der Krankheit, der Bewusstlosigkeit und es blieb von dieser kräftigen Organisation Nichts übrig als seine Schriften*), welche von der Zeit Nichts zu fürchten haben."

Madame Kastner, von ihrem Herzen und ihren musikalischen und literarischen Kenntnissen geleitet, hat über den Druck der berühmten Manuscripte ihres Mannes verfügt. Gänzlich vollendet hat er hinterlassen: die grossen Opern „Le dernier Roi de Juda" und „Béatrice", zwei komische Opern (eine davon auf einen Text von Scribe), eine Cantate alsacienne, mehrere Ouverturen für grosses Orchester, Männerchöre, Lieder, Märsche für Militairmusik, ein Werk über die Marseillaise, ein anderes musiktheoretisches etc. etc.

Unvollendet hinterlässt Georg Kastner: eine dreiactige Oper, ein Buch über die Zigeuner, die musikalische Encyclopädie, an der er seit langen Jahren arbeitete, eine Biographie Meyerbeer's, vorbereitende Arbeiten zu einer neuen Auflage seines Manuel de musique militaire etc.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 31. Mai sang Frl. Stöger als zweite Gastrolle die Leonore in „Troubadour"; der Erfolg war auch diesmal nur ein getheilter, da die Leistung aus Gelungenem und Verfehltem zusammengesetzt war; als das Schwächste der Parthie müssen wir die erste Arie — und doch liegt in ihrer Ausführung der Geleitschein für den ganzen Abend — anführen. Auch heute machte sich das Klanglose der tieferen Töne recht fühlbar. Dagegen verhalf die Vorstellung einem anderen Gaste zu einem vollständigen Siege; für den erkrankten Herrn Betz trat plötzlich, ohne Probe, der Bariton Herr Schelper vom Bremer Theater als Graf Luna ein und gefiel so sehr, dass die Intendanz ihn vom 1. Mai 1870 ab engagirt hat. Herr Schelper ist im Besitz einer angenehmen, klangvollen Stimme, singt volubil und sein Vortrag zeigt warme Empfindung und dramatisches Leben; er musste auf stürmisches Verlangen das Larghetto der Arie wiederholen. Als Azucena half Fräulein Horina recht lobenswerth aus und erwarb sich verdienten Beifall. — Am 1. Juni war „Martha" mit Fräulein Grossi, welche nun ebenfalls engagirt ist; am 24. „Die Jüdin" mit den Damen Voggenhuber und Börner und den Herren Ferenczy, Fricke, Lederer; am 6. „Zauberflöte" mit Fräulein Danay, welche die Königin der Nacht mit anerkennenswerther Technik sang, stimmlich jedoch ein für den Mutterschmerz zu wenig edles Material bot. Sie erhielt nach den Arien lebhaften Beifall.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erhält sich Offenbach's „Toto" als wahrhaftes Zugstück. Die Burleske wurde seit ihrer ersten Aufführung (22. Mai) täglich vor vollem Hause und begleitet von der fröhlichsten Stimmung und dem Beifall des Publikums gegeben.

Im Kroll'schen Etablissement hat mit dem 1. Juni die dreimonatliche Opern-Saison begonnen. Die bisherigen Vorstellungen: „Troubadour", „Freischütz", „Weisse Dame", „Martha", zeigten, dass Herr Direktor Engel auch für diese Saison ein zahlreiches und den hier zu stellenden Ansprüchen ganz genügendes Personal engagirt hat. Soprane sind die Fräuleins Herry, Höfler, Eichhorn, Kropp, Alt: Fräulein

*) Diese Schriften sind: Manuel générale de musique militaire; Les Danses des Morts; Les Chants de la Vie; Chants de l'armée française; La Harpe d'Eole et la Musique cosmique; Les Voix de Paris; les Sirènes; Parémiologie musicale de la langue française.

Grohmann, Tenöre: die Herren Bernard, Geist, Winkelmann (Buffo); von den aufgetretenen drei Baritonisten Friedenberg, Vierling, Zottmayr gefiel der Letztere durch markige Stimme und dramatischen Vortrag am meisten; Bass: Herr Hienl, Buffo: Herr Schön. Die tüchtige Kapelle findet wieder in Herrn Müller, dem Sohne des bekannten Wiener Dirigenten Adolf Müller, einen umsichtigen Führer. Bei günstigem Wetter ist das Etablissement, welches für ein verhältnissmässig geringes Eintrittsgeld (ein Viertel Thaler) dem Publikum wirklich ausserordentlich viel bietet, stets überaus zahlreich besucht. d. R.

Correspondenz.

Paris, 15. Juni.

In der Opéra comique fand vorgestern die einactige Novität „La fontaine de Berny" von Albéric Second und Michel Carré, Musik von Nibelle, eine sehr freundliche Aufnahme. Der Doctor Tronchin bedient sich dieser Quelle, woraus er selbst nur unfreiwillig trinkt, um alle Welt zu curiren, und feiert seinen glücklichsten Erfolg in einem Liebespaare. Der Quell der Worte sprudelt von Witz und zeitgemässen Einfällen — und die Musik, eine etwas zu prätensiös gedehnte Ouverture abgerechnet, ist gleichfalls klar und leicht fliessend, wie Wasser, in dem lustige Forellen ihre Scherze treiben. Nach der Tiefe brauchen wir dabei um so weniger zu suchen, da solche Quellen in der Regel keinen tiefern Grund haben. Die beiden Quartette, eine Consultation und ein Rendezvous, sind voll scenischer Wirkung. Herr Coudere als Doctor und Fräulein Moisset, und Herr Potel ragten im Spiele und Gesange hervor. — Vor einigen Tagen fand die Leseprobe von Auber's neuester Oper „Rêve d'amour" statt; die Rollen vertheilen sich unter die Herren Capoul, Gaillard, Coudere, Saint-Foy und Frau Girard. Ueber die Besetzung der andern zwei Damenrollen ist der im Punkte des schönen Geschlechtes so bewanderte 87jährige Liebesträumer noch nicht einig, obwohl es demselben als Conservatoire - Director nicht an Bekanntschaften aus dem schönen und schönsten Geschlechte fehlt. Nach Fräul. Marie Roze dürften sich jedoch vergebens die Blicke wenden, da dieser Morgenstern des Auber'schen „Ersten Glückstages" jetzt anderwärtig engagirt ist. — An der Opéra comique werden nun auch Gounod'sche Opern zur Aufführung vorbereitet: Mireille, Roméo et Juliette, Philemon et Baucis, le Médecin malgré lui. — Das Théâtre lyrique schloss am 31. Mai mit der 25. Vorstellung von Wagner's „Rienzi". Diese Rienzi-Aufführungen gaben ein Total-Erträgniss von 61,570 Francs. — Laut Beschluss der letzten Versammlung der „Societé des auteurs dramatiques" erhält Wagner als Ausländer von den 10 Procent Tantièmen keinen Antheil, weil auch französische Opern im Auslande ohne Autoren-Gebühren aufgeführt werden. Dagegen erhalten die Armen (droit des pauvres) nach wie vor 11 Procent. Und so sind und bleiben die Componisten die — Allerärmsten. Zum Glück, dass Wagner einen königlichen Trost für sich hat. — Dem Vorwurf, aus dem Théâtre lyrique ein Wagner-Theater gemacht zu haben, sucht Director Pasdeloup durch Aufzählung der unter seiner bisherigen achtmonatlichen Directionsführung in Scene gesetzten französischen Opern zu entgegnen. Diese Opern sind „Le Val d'Andorre" von Halévy, „Le Brasseur de Preston" von Adam, „La Poupée de Nuremberg" von demselben, „Les Bégayements d'amour" von Grisar, „Ma Tante dort" von Gaspari, „En prison" von Guiraud und „Don Quichotte" von Boulanger (die beiden letzteren neu). Gegen diese sieben Franzosen nur zwei deutsche Componisten: Gluck mit „Iphigenie in Tauris" und Wagner mit „Rienzi". Pasdeloup replicirt ferner: in den Zeiten des Freihandels wäre es seltsam, fremde Componisten ausschliessen zu wollen, da doch auch französische Componisten im Auslande aufgeführt würden. Allerdings ein treffendes Argument für die Eitelkeit der Franzosen, und allenfalls, da die französischen Autoren in Deutschland sogar die Majorität bilden. — Die Sängerin Fräulein Schröder wurde für das Théâtre lyrique neuerdings engagirt. — In der Opéra ist Gounod's „Faust" die Hauptzugkraft. Faure (Mephisto) wurde in einer der letzten Vorstellungen in der Fechtscene an der Hand leicht verwundet, in Folge des allzu lebhaften Spiels seines Gegners. Einige Blätter wollten daraus ein Duell entstehen lassen, es ist aber nichts an der Sache, und der Künstler Faure, den soeben auch Director Perrin mit dem Geschenk einer Dose im Werthe von 10,000 Francs auszeichnete, bedarf solcher Reclame nicht. — Fräulein Hisson sang als Margarethe Probe und scheint von der Direction auserlesen, mit der meisterhaften Leistung der Miolan-Carvalho in dieser Parthie zu alterniren, eine Auszeichnung, die zumeist ihren jugendlichen Reizen zukommt. — Der letzte Figaro brachte aus der Feder des Directors der Pariser Opéra, Herrn Perrin, einen langen Artikel über die Eröffnung der neuen Oper in Wien, worin derselbe die langsamen Fortschritte der neuen Pariser Oper bedauert — indem deren Vollendung in's Unabsehbare hinausgeschoben wird, und neben der architectonischen Beschreibung dem künstlerischen Werthe der Wiener Oper alle Anerkennung zollt, so dass die Pariser Oper sich befleissigen müsse, mit derselben gleichen Schritt zu halten. In Bezug der Repertoir - Verhältnisse mag der galante Franzose gewiss Recht haben. A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

V. Ende Mai.

Eröffnung des neuen K. K. Hofopernhauses. — Die umfassenden Ordensverleihungen. — Theatralische Notizen. — Carlotta Patti — Studenten-Academie. — Herbeck und Kletzer. — Leopold v Sonnleithner.

Der Wiener darf nunmehr sagen: „Wir haben das schönste Opernhaus, weit und breit, in aller Welt; wo giebt's ein prachtvolleres und glänzenderes?" — und in der That: Grösse, Fassungsraum, Gold, Marmor, Fresken, ein Meer von Licht, vollendete Ventilation u. s. w. und die — neuestens zu gutem Resultat gebrachte Akustik, sie stempeln das colossale Gebäude zu einem musikalisch-architectonischen Unicum der Neuzeit! — Hätte man weniger auf Oeconomie gesehen, bei den vorhandenen Räumen eine Etage weniger gezogen, und hätte man die Logen dadurch breiter und lichter gehalten: der Wünsche wären wenig übrig! Die bei der ersten Probe laut gewordenen Befürchtungen über ungenügende Akustik scheinen dermal ganz beseitigt; Stimmen und Orchester klingen gut. Ob gerade an allen Plätzen kann der Einzelne nicht gleich präcis bestimmen. Ein mehr oder minder hat in allen Häusern seine Anwendung, doch herrscht bei uns fast allgemeine Zufriedenheit. Das früher zu tief gelegene Orchester wurde später um 12 Zoll gehoben, da es sich jedoch nicht bewährte, von dieser Höhe um 6 Zoll zurückgesetzt, und nun thut es seine Schuldigkeit. Ferner wurden die Orchestermitglieder, deren Zahl 84, um 40 Individuen vermehrt (ich setze bei, dass eine gewisse Anzahl regelmässig alternirt) — und endlich erhielten die damals noch leeren Räume in den Höhen der Bühne die Füllung mit Decorationen u. s. w., wodurch eine Schallzerstreuung vermieden wurde.

Die ersten drei Vorstellungen im neuen Hause waren Mozart's „Don Juan". Bis auf weiteres wird abwechselnd im alten wie im neuen Hause gespielt werden. Ein wohlthätiger Zweck gab Anlass, die Preise für die ersten drei Vorstellungen auf die höchste hier dagewesene Höhe zu stellen. Am ersten Abend

kostete die Loge officiell 100 fl., der Parquetsitz, je nach den der Bühne näheren Plätzen, 25 fl. und 20 fl., der im Parterre 10 fl. u. s. w.; für die zwei weitern Abende sanken die Preise. Die ungeheuren Räume des Hauses waren das erste Mal trotzdem überfüllt. Alles, was da hat Namen und Geld, in allen Farben, wollte bei dem ersten Abend gegenwärtig sein. Die herrlichen Räume umschlossen die prunkendste Gesellschaft und der Anblick war in der That berauschend schön. Ohne persönlichen Augenschein haben Sie keine Vorstellung von der innern Pracht des Hauses, verehrter Freund! Sie blicken wie in eine Feerie aus „Tausend und eine Nacht“!

Herr v. Dingelstedt liess an allen drei Abenden seinen „Prolog“ vorangehen. Der Inhalt ist ungefähr: Oesterreich ist die erste Macht im Reiche der Musik, das Land hat die grössten Tonmeister hervorgebracht. Seid Eurer Ahnen würdig und pflegt die heilige Musica auch fürder in Harmonie mit allen Euren Nationalitäten! Ein entsprechendes Tableau, gebildet von allen freien Bühnenmitgliedern in den National-Costümen, etwas Esser'sche Musik und die Nationalhymne, machten den Schluss. Das Publikum brachte der anwesenden Kaiserlichen Majestät wahrhaft herzliche Ovationen dar und der Kaiser dankte sichtlich bewegt. Die nachgefolgte „Don Juan“-Vorstellung — mit Beck, Dustmann, Wilt, Walter, Tellheim, Mayerhofer, Rokitansky und Schmid — war in den meisten Theilen vorzüglich, in der scenischen und Kleider-Ausstattung sehr gelungen. Die Decorationen von Brioschi fanden sogar stürmischen Beifall. Interessant wird es für Ihre Leser sein, zu hören, dass der „Don Juan“ des nächsten Abends mit ganz anderer Besetzung gegeben wurde. Dingelstedt ist in der beneidenswerthen Lage, den „Don Juan“ mit doppelten Kräften auf die Bühne zu stellen. Die zweite Besetzung ist: Bignio, Friedrich-Materna, Müller, Ehnn (Zerline), Hrabanek; die weiteren Künstler wechseln. Und da sind noch bedeutende Kräfte nicht im Treffen, z. B. der plötzlich heiser gewordene Draxler. Es fanden bei der ersten Vorstellung viele Hervorrufungen statt und das Ganze ging geregelt, ohne die mindeste Störung; an einem ersten Abend gewiss eine bemerkenswerthe Erscheinung. Auch der zweite und dritte Abend hatten schöne, wenn auch nicht übervolle Häuser.

An die Vollendung des neuen Opernhauses knüpfte die kaiserliche Huld eine grosse Reihe von Ordensauszeichnungen und Verleihungen anderer titulären Ehren. Der Titel eines K. K. Kammersängers z. B. gehört in Oesterreich zu den Seltenheiten; die Damen Wilt (die stimmprächtige Gemahlin des bei dem Baue vielverdienten Ingenieur Wilt) und Fräulein Ehnn (kaum zwei Jahre an unserer Bühne) erhielten das ersehnte Titelchen: K. K. Kammersängerin. Dem Herrn von Dingelstedt ist nunmehr zu unsäglichem Verdruss seiner Legion zählenden Gegner durch die „eiserne Krone“ der erbliche österreichische Ritterstand offen. Der Herr Obristhofmeister und der Minister des Innern hatten wohlwollend gesorgt, dass aus allen beim Baue betheiligten Aemtern Decorirte hervorgingen; endlich erhielten auch die Industriellen und Gewerbeleute vielfache Verdienstzeichen. Die Sänger Walter, Beck und Draxler schmückt das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens. — Da giebt's denn allerdings hie und da verdriessliche Stimmung; man bringt dies und das auf die Wage. Man ist auch der Meinung, dass manche unserer Herren Sänger recht gut bezahlt sind: das Einen Stimme z. B. mit 16,000 fl., und mit Berücksichtigung jeder Bequemlichkeit dazu. Ausserordentliche Verdienste aber haben überdies einige der Herren nicht aufzuweisen. Manche derselben schenkten auch nie ihre Mitwirkung einem wohlthätigen oder patriotischen Acte, sie haben nie im Unglück eine fremde Thräne durch Sang und Klang trocknen geholfen. Man sagt wohl auch, dass manchmal der Einen wegen die Andern auch was „kriegen müssen“! Und wie das schon kömmt! . . .

Zu Ihrer jüngsthin gebrachten Beschreibung des neuen Opernhauses bemerke ich Ihnen als Curiosum, dass in den zwei Büffets neben dem Foyer ebenfalls je zwei Büsten unterbracht sind, die in gleicher Höhe an den Mauern einander gegenüber sich anblicken. Rechts finden Sie in dem einen Buffet Donizetti und Bellini — beim Zuckerbäcker! In dem linken Cabinet Auber und — — Wagner! Wagner blickt ergrimmt! Gewiss das pikanteste tête-à-tête beim — Zuckerbäcker.

Die Novitäten-Ausbeute des Mai beschränkt sich auf wenige Vorkommnisse. In der grossen Oper des Neuen nichts; bedauerlich lediglich, dass man den ersten Tänzer, Herrn Calori (auch als Coreograph von Bedeutung) — vor der Hand nach Warschau ziehen lässt und an seine Stelle einen Herrn Ammaturo, allerdings einen gewandten Tänzer, aber ohne Mimik und Poesie (aus Neapel), engagirte. Als dritte Aushilfssängerin wurde ein Fräulein — mit 30 fl. monatlich, und eine sehr talentvolle junge Tänzerin, Fräulein Lyre, die ausnehmend gefiel, mit 400 fl. jährlich angenommen. Die Oekonomie zieht recht hübsche, weisse Sclaverei! Wie schade dagegen um das schöne Geld, das an die mässigsten unfruchtbarsten Gastspiele heuer vergendet wurde; ein trostloser Tenor, aus Dessau kam er meiner Erinnerung nach, erhielt sogar 1200 fl., damit er nur nach dem ersten entsetzlichen Gekrächze sich heimwärts trolle; dagegen sind viele unserer Operisten gar nicht in Thätigkeit gezogen. Es giebt Solisten, die seit 2—3 Jahren keine neue Rolle gelernt; da wird denn manche Klinge rostig! Nur in fortwährender Bewegung und Thätigkeit liegt Gesundheit, die des Individuums, wie eines Institutes! Als eine artige Erscheinung für die nächste Zeit wird eine neue Oper des Herrn von Flotow angekündigt, komischer Natur: „Die Musikanten“. Herr von Flotow verweilt auf seiner Villa in Reichenau und ist an der Vollendung des Werks. — Als neu für uns sollen auch Verdi's „Don Carlos“ und „Hamlet“ von Thomas an die Reihe kommen. — Ueber die günstigen Erfolge der neuesten Offenbach'schen Operetten hatten Sie bereits von anderer Seite Nachricht. Ihr altes Ballet „Sardanapal“ geht dieser Tage als Novität bei uns in Scene!

Ein Seufzer dringt aus meiner Brust; ich blicke zu einem sehr verblassten Stern am Kunsthimmel empor. Fräulein Carlotta Patti strich mit einem einzigen Concerte an uns vorüber. Sie hat in ihrer Brust das Spielwerk einer Uhr; der Mechanismus ist für kurze Zeit amusant; aber von einem Timbre der Stimme ist keine Rede, von Seele, Gemüth, keine Spur: die Arme wird quasi automatisch hinausgeschoben, wickelt ihre drei alten Melodien und Schnurrpfeifereien regungslos ab (natürlich auch das widerlich gegrinste Lachlied) und ihre Sendung für den Abend ist vorüber. Das Theater an der Wien, darin sie sang, mochte kaum halb gefüllt sein; dergleichen verfängt so leicht zweimal nicht; die Tollheit vor 1865, als Carlotta zum ersten Mal kam, war ruhiger Anschauung über das Spielzeug gewichen, Carlotta ging diesmal und kehrt wohl nicht mehr wieder. Ullmann, die Fleisch gewordene Reclame, fehlt ihr dermal zum Ueberfluss und so war die Münzerndte eine kümmerliche.

Wir wollen aber nach dem über die Carlotta Patti Gesagten nicht hinausgehen über die zwei Begleiter der Dame, den Violinisten Herrn v. Sarasate, einen unbekannten Spanier, und Herrn Ritter, einen Deutschen, der durch eine Reihe mittelmässiger Compositionen sich ziemlich unrühmlich gemacht; der Erste, ein sehr sinniger, sangreicher Violinist, der Zweite, ein accurater, energischer Pianist. Beide verdienen alle Anerkennung für ihre Leistungen und sie werden sie wohl auf ihren Künstlerwegen an jeder intelligenten Stelle finden. — Ein paar Worte

will ich auch sagen über die „Studenten-Academie“, die im Hofoperntheater am Sterbetage Schiller's stattfand und deren Erträgniss dem Wiener Schillerdenkmalsfond zugeführt wurde. Wohl spielten die feurigen Teufelsjungen des Wiener Conservatoriums unter Hellmesberger die Tell-Ouverture, dass es Lust und Leben gab; wohl that der academische Gesangverein rühmlich das Seine . . . . aber die Herren Studenten mit der Rütli-Scene und „Wallenstein's Lager“!! Dergleichen Blössen sollten sich die Herren Studenten denn doch nicht geben. Die Männer der Wissenschaft — wenn auch noch Jünger — mögen sich vor Allem hüten lächerlich zu erscheinen. Das war nicht einmal anständige Dilettanterei. — Die edlen Herrn Academiker führten dem Fond einen schönen Geldbeitrag zu und damit sei weiter Friede mit ihnen!

Von dem Concert des Cellisten **Kletzer**, bei welchem der Orchesterdirigent **Herbeck** den Stab niederlegte, wegen Schwankungen bedenklicher Art zwischen dem Solisten und dem Orchester, schrieb ich Ihnen im letzten Briefe. Die Affaire führte nunmehr zu einem ernsten Conflicte, einem Prozesse, der beim Landesgerichte anhängig ist. Ich bemerke vorerst, dass bei dergleichen Concerten die Honorirung des Orchesters mit 200 fl. die des Dirigenten mit 100 fl. eine so ziemlich übliche. Was thut nun Herr **Kletzer**? er zahlt das Orchester, aber nicht den Kapellmeister; Kletzer sagt, Herbeck that nicht die bedungene Schuldigkeit und brach in seiner Function, dem Dirigiren, ab — hat somit auf Honorar keinen Anspruch. Und Herbeck sagt, wo nichts zu dirigiren war, gab's auch weiter kein Dirigiren! Die Sache sieht sich possirlich an, hat aber immerhin ein juridisches Interesse. Der Process wird Anfang Juni ausgetragen werden. Dass Herbeck einer der ersten Orchesterdirigenten der Gegenwart ist, weiss alle Welt. Dass Kletzer keinen Tact halten könne, ist durch eine Reihe Atteste erhärtet. Warten wir nunmehr das Resultat ab! Am Ende erleben wir noch ein Cello-Concert vor dem Richter!

Ich erfülle heute noch eine Pflicht der Pietät, wenn ich Ihnen von dem 50jährigen Jubiläum erzähle, dass Dr. Leopold **von Sonnleithner** (der Oheim des Kaiserlich österreichischen Residenten Hyppolit von Sonnleithner in Rio) als Advocat gefeiert. Wir haben es hier auf musikalischem Boden nicht mit dem Manne der Jurisprudenz zu thun, wohl aber mit dem musikalischen Historiker und Kenner tonkünstlerischer Angelegenheiten. Herr v. Sonnleithner, durch lange Zeit Mitdirector am hiesigen Conservatorium gewesen, auch selbst practischer Musiker und Componist, besitzt eine aus seinen frühesten Jahren datirende bis auf den heutigen Tag fortgeführte „Geschichte der Wiener Oper und Concerte“, die einzig in ihrer Art, einzig in ihrem Interesse für Wien. Der verehrte Herr pflegt das Manuscript wie seinen Augapfel, dabei mit einer Zeitaufopferung bereit, sein Materiel allen Suchenden mit eigener Feder zuzuführen, wie wohl kein Zweiter seiner Art und seiner Jahre. Jahn hat gar manche werthvolle Aufzeichnung in seinem „Mozart“ von Sonnleithner, und wer in Wien was Derartiges sucht, der pocht gewiss nicht vergebens bei diesem allgemein geehrten Mann an. Bei Gelegenheit seines juridischen Jubiläums nun richtete die Direction der „Gesellschaft der Musikfreunde“ an Herrn von Sonnleithner eine solenne Adresse und das musikalisch intelligente Wien freute sich des festlichen Tages. Mit Recht heisst es in der Adresse, dass es kaum einen zweiten Mann gäbe, der mit der Geschichte der Wiener Musik und ihrer Heroen enger und bedeutungsvoller verbunden wäre als dieser. Es sei hier auch nach der Mittheilung der „Blätter für Musik“ angeführt, dass unter Andern Herr v. Sonnleithner es war, der Franz Schubert gewissermassen in die Oeffentlichkeit einführte. Der Musikalienhändler Anton Diabelli wagte es nicht, die Verlagskosten für das Op. 1 Schubert's, den „Erlkönig“ zu tragen. Schubert war damals ein unbekanntes armes Schulmeisterlein, und Sonnleithner garantirte Herrn Diabelli die materielle Ausgabe! Jedenfalls erhält dieses Curiosum den Namen des ansonst gewiss ehrenwerthen Anton Diabelli in freilich etwas komischer Erinnerung, wenn längst seine „Landmessen“, deren er nicht wenige schrieb, in Staub und Asche verflogen sein werden. — Dieser Stumpfsinn Diabelli's erinnert unwillkürlich an einen Akt des Tobias Haslinger, der, als Schumann seine ersten Composition in die Welt schickte, aus damaligem österreichischen Respekt für eine ausländische gefürchtete Zeitung (Schumann redigirte die Zeitschrift für Musik) auch ehrenhalber ein Heft Lieder Robert's verlegte. Tobias hatte sein Honorar gezahlt, stach die Lieder, da sie aber nicht gleich brühheiss vom Lager gingen, wie damals etwa die Walzer des alten Strauss, so betrachtete er die vorräthigen Kupferplatten als nutzlos vergeudet und — schmolz sie ein. Es war dies der Liederkreis (von Eichendorff) in demselben Schumann's vielleicht allerschönste Perlen: Die Mondnacht, Frühlingsnacht u. s. w. Seitdem sind diese Lieder aus dem Verlage Haslinger's freilich in den der ganzen Welt übergegangen. — Ach! diese Musikalien-Verleger! Sie, liebster Freund, natürlich ausgenommen. . . . **Carillon.**

Nachschrift. Eben komme ich aus dem neuen Opernhause, das von dem elegantesten und glänzendsten Besuche strotzt. Wer da konnte, war heute (30. Mai) ausgezogen, um Gounod's „Romeo und Julie“ und — den Vicekönig von Egypten zu schauen. Die Vorstellung ging sehr gut zusammen, die Fürstlichkeiten applaudirten eigenhändig. Der Vicekönig, ein Mann um die Vierzig herum, gefiel dem Publikum sehr; ein Kopf voll Charakteristik, Energie und dabei edlem Wohlwollen. Auch seine Frauen waren im Hause und sein feistes Söhnlein, wenn ich nicht irre, des Namens Ibrahim Pascha, 10—12 Jahre alt. Das zahlreiche Gefolge machte sich nicht nur durch seine rothen Kopfbedeckungen bemerkbar, sondern durch die energischen intelligenten Physiognomien. Der Vicekönig hat sich hier von Seiten unserer Majestät sichtlich besonderer Aufmerksamkeit zu erfreuen. d. Ob.

Feuilleton.

Zur Erinnerung an Carl Löwe.

Von Dr. Eduard Krause.

(Schluss.)

Wenn wir nach diesen flüchtigen Umrissen, die nichts anderes als eine kurze biographische Skizze sein sollen, das ganze Leben des Componisten überschauen, so dürfen wir wohl sagen, dass er in dem, was er geschaffen, uns den edelsten und besten Theil seines ganzen Wesens hinterlassen. Man könnte sagen, dass dem Meister ein langes ruhig dahinfliessendes Dasein die reichste Gelegenheit geboten, seine kunstgeschichtliche Mission, als welche wir im Besondern die Balladen-Composition bezeichnen möchten, in umfangreichem Masse zu erfüllen. Was das einfache deutsche Lied dem schöpferischen Geist Franz Schubert's verdankt, indem es sich hier darstellt als ein zu völliger Harmonie gelangtes Kunstwerk, in dem Form und Inhalt sich auf das Innigste durchdringen, und in welchem die ganze Mannigfaltigkeit der Form und des Inhaltes selbst, fast erschöpft, nach allen Seiten durchmessen zu sein scheint — kaum etwas Geringeres verdankt die Ballade der phantasievollen selbstschöpferischen Thätigkeit Löwe's. Man hat Löwe deshalb bezeichnend den norddeutschen Schubert genannt. Auch hier scheint Form und Inhalt zu völliger Harmonie gelangt: Wort und Ton, dem Gefühl bis in die entferntesten Nuancen individueller Eigenart zu folgen bereit, vollenden

eine künstlerische Darstellung und Ausprägung des Inhalts, die den ganzen Reichthum der geheimnissvollen Menschennatur offenbart und enthüllt. Mit nicht geringerem Recht nennt man Löwe deshalb ebenfalls einen geborenen Balladencomponisten, sowohl wegen der ausserordentlichen Anzahl von Werken, die dieser Gattung angehören, als auch wegen der seltenen Begabung und Leichtigkeit, mit der er es verstand, die oft entgegenstehende Sprödigkeit des Textes zu überwinden, die eigentliche und wahre Haupt- und Grundbestimmung des Gedichts herauszuheben und in ein farbenprächtiges, reich geschmücktes Gewand zu hüllen. An charakteristischer Schärfe, Sicherheit des Entwurfs und Bestimmtheit der Zeichnung, an Mannigfaltigkeit und Wahrheit des Ausdrucksvermögens, an poetischem Reichthum des Gemüths steht Löwe als Balladencomponist bis jetzt unerreicht da. Seinem echten, in fast alle Zeiten und Länder sich hinwegenden Dichtersinn war es ein Leichtes, die wie gesagt oft spröden Texte in neuen originellen Formen darzustellen, wobei er übrigens keine Gelegenheit versäumt, in pikanten Zügen gewisse Tonmalereien zu verwenden und sie mit den feinsten Details bis in die letzten Spitzen der Schattirung auszustellen. Hierfür ständen fast in jeder Ballade eine Menge von Beispielen zu Gebote, wenn es überhaupt der Zweck dieser Zeilen wäre, den Catalog der Löwe'schen Balladen und Werke einzeln kritisch zu beleuchten. Wie aber, durch ein derartiges Streben nach möglichster Breite und Tiefe des Ausdrucks bedingt, die Behandlung des Claviers oft etwas überladen und gekünstelt erscheint und man auch manche Sprödigkeiten in den Harmoniefolgen, manche sogenannte archaistische Formen, die augenblicklich dem Zweck des Componisten dienten, hinnehmen muss, so erscheinen auch die Anforderungen, welche Löwe an die Stimme, deren Umfang und Ausgiebigkeit, oft auch Ausdauer mit wenigen Ausnahmen stellt, von nicht geringer Bedeutung und können vielleicht mit einen Erklärungsgrund dafür abgeben, dass doch — einige Balladen ausgenommen — der eigentliche Schatz, welchen der Componist uns hinterlassen, kaum zur Hälfte von einem grösseren Theil des Publikums gekannt und genossen ist. Besonders nach zwei Richtungen hin erscheint überhaupt die specielle Thätigkeit Löwe's auf dem Gebiet der Balladencomposition von fast durchgreifender Bedeutung, wie von glücklichstem Erfolge gekrönt, einmal da, wo es sich um die romantische Färbung, und jenes sogenannte nordische Colorit handelt, bei welchem Kobolde, Elfen, Hexen den unentbehrlichen Hintergrund bilden, wie in den Balladen „Der Erlkönig", „Held Harald", „Der Todtentanz", „Elvershöh", „Odin's Meeresritt" u. s. w.; zweitens da, wo er den Volkston in seiner ganzen Innerlichkeit anklingen lässt und jene innigen Weisen über seine Lippen strömen, die unmittelbar den lebendigsten Nachhall in den Herzen der Empfangenden zu erwecken vermögen. Dies gilt besonders von den Balladen „Der Wirthin Töchterlein", „Graf Eberhard's Weissdorn", „Fridericus Rex", „Archibald Douglas", „Heinrich der Vogler" u. s. w. Nicht minder übrigens steht dem Componisten eine reiche Scala von Tönen zu Gebote, wo sein Mund von bitterer Klage, tiefem aber leidenschaftslosen Schmerz, duldender Entsagung überströmt. Für das Hochdramatische, für das sogenannte Incarnat der Leidenschaft zeigt sich dagegen sein Ausdrucksvermögen nicht in gleichem Masse bereit.

Auch auf andern Gebieten bekundete unser Meister eine reiche schöpferische Thätigkeit. Wenn auch hier die Individualität des Componisten sich nicht in gleichem Masse ungebunden, frisch und unmittelbar wie in seinen Balladen darbietet, so treffen wir doch auch auf dem Gebiet der Claviermusik, der Oratorien und mehrstimmigen Vocalsachen manches Bedeutende, Originelle und in der Form Meisterhafte an. Am wenigsten bedeutend erscheint seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Oper: vielleicht erklärlich aus dem Umstande, dass Löwe der Bühne eigentlich stets fern stand und er sich dem Wesen dieser Gattung weder durch Beruf noch Studium zu nähern versuchte*). Im Uebrigen giebt es bei der fast wuchernden Fülle der Production und der Leichtigkeit, mit welcher Löwe schrieb, kaum irgend eine Kunstform von der Symphonie herab bis zum einfachsten Walzer, welche der Componist nicht gehegt, und der er nicht wenigstens im Vorbeigehen einen Gruss zugesandt hätte. Erschienen sind von ihm ungefähr 140 Werke, von denen manche sogar mehrere Nummern enthalten, darunter finden wir mehrstimmige geistliche und weltliche Vocalwerke, Duetten, Motetten, Psalmen für Männerstimmen, für gemischten Chor, Streichquartette, Trios, Pianofortecompositionen, z. B. die Zigeunersonate, Frühlingssonate, Alpenfantasie, biblische Bilder, Sonaten zu 2 und 4 Händen; die Oratorien: Zerstörung Jerusalems, Siebenschläfer, Gutenberg, Johann Huss, Festzeiten, eherne Schlange, Apostel von Philippi, Palus von Atella; die Oper: die drei Wünsche. Gross ist ferner die Zahl der noch vorhandenen ungedruckten Compositionen z. B. die Opern: „Die Alpenhütte", „Rudolph der deutsche Herr", „Malek Adhel", Chöre und Zwischenacte zu Raupach's dramatischer Fantasie „Das Märchen im Traum", zu dessen Tragödie Themisto, Festcantaten und zwei Symphonieen in D und E-moll, endlich eine treffliche Cantate, die er zum 100jährigen Stiftungsfest der Loge „zu den drei Zirkeln" componirte. Ueber den Kunstwerth aller dieser Werke ein kritisches Urtheil zu fällen, müssen wir uns für den beschränkten Raum dieser Zeilen versagen: gross genug und bedeutend ist der Reichthum dessen, was uns der Componist in seinen Balladen — und wir zählen sie zu unvergänglichen Bestandstücken unserer künstlerischen Habe — hinterlassen hat. Sie sind das Monument von Erz und Stein, das der Meister in der Kunstgeschichte nicht minder wie in den Herzen der Menschen sich errichtet hat, und wohl werden sie, das ureigne Wesen ihres Schöpfers treu wiederspiegelnd, bis in ferne Zeiten hinaus die Empfangenden zur Freude, Andacht und Rührung zu stimmen vermögen. Wie Franz Schubert der echte und unübertreffliche Liedersänger unseres deutschen Volkes, wie kein Anderer neben ihm, geworden, so möchten wir Carl Löwe den unübertroffenen Balladensänger des deutschen Volkes nennen. In vielen Zügen auf dem Gebiete der Balladencomposition seinem Vorgänger Zumsteeg ähnlich, doch ungleich beredter, poesie- und geistvoller in seiner künstlerischen Thätigkeit, hat Löwe ebenso manches vom classischen Wesen an sich und theilt mit Schubert wie mit den andern klassischen Meistern vor allem jene ungekünstelte und ungetrübte Naivetät des Schaffens, jene klare, durchsichtige Gliederung der Gebilde, die treffend bezeichnete sogenannte „Leichtigkeit und Freiheit von allem Erdendruck". Ebenso wie bei Franz Schubert ist es vorzugsweise das romantische Gebiet, das dem Naturell des Componisten entspricht und dem seine Muse sich zuneigt; aus ihm, wie aus seinem Heiligthum, aus seinem eigentlichen Elemente sind seine schönsten und erhabensten Klänge emporgestiegen, im Allgemeinen indessen ungleich mehr zum Mysticismus entwickelt wie bei jenem. Auch bei Löwe wie bei Schubert ist es mehr die Welt inniger und tiefer, als grosser und leidenschaftlicher Empfindung, in der die Werke Boden und Heimath finden. Während indessen

*) Wir werden in nächster Nummer einen Aufsatz über eine Loewe'sche Oper „Emmy" bringen, nach welchem Löwe jedoch auch auf diesem Felde Bedeutendes geleistet hat. d. Red.

bei Löwe und den neueren Liedercomponisten mehr das Streben nach Durchdringung von Form und Inhalt in pointirter, oft selbstbewusster Charakteristik und Tonmalerei, in harmonischer, rhythmischer und declamatorischer Mannigfaltigkeit des Ausdrucks sich offenbart, ist es doch bei Schubert hauptsächlich jener unerschöpfliche Reichthum an Melodieen, je unbegrenzte melodische Gestaltungskraft, die gleich einem nicht enden wollenden Tonsegen ihre Blüthen und Früchte in fast verschwenderischer Pracht verschenkte. Nichtsdestoweniger gehört auch Löwe zu jenen Sängern, denen sich die Geheimnisse ihrer Kunst mühelos und bereitwillig erschlossen und in zwanglosen Tonweisen offenbarten. Unbekümmert um äussere Vortheile, Ruhm, Glanz des Erdenlebens, kann man auch von ihm sagen, dass er sang, weil er eben singen musste, weil ihm Gesang gegeben und es ihn rastlos drängte, den ganzen Reichthum innerer Empfindung in Tönen zu offenbaren. Allerdings darf es trotzdem nicht verschwiegen bleiben, dass Löwe's Productionsvermögen sich nicht frei zu machen wusste von einer gewissen Einseitigkeit, die zunächst bedingt durch ein völliges Versunkensein in das eigene subjective musikalische Leben, leider nur allzubald seine Blicke von der Gegenwart ablenkte, diese und ihre künstlerischen Erzeugnisse ihn bald fast gänzlich vergessen liess und ihm die Fähigkeit raubte, in irgend ein Verhältniss zu den Künstlern und Kunsterzeugnissen der Gegenwart zu treten. Auf diese Weise musste auch begreiflicherweise der Zusammenhang sich lockern, der ihn und seine Werke mit der Gegenwart verband. Während die Musik unserer Tage leider allzu häufig in eine gewisse speculative Richtung verfällt, während die Reflexion und Abstraction von der eigentlich natürlichen Musik uns mehr und mehr zu entfernen droht, finden wir indessen noch in Löwe das Bild einer poetischen Seele, die sich in Musik und durch die Musik zwanglos ausspricht, deren künstlerische Thätigkeit Resultate eines inneren Dranges, einer naiven, gläubigen Begeisterung war, die sich ihres hohen Zieles bewusst, selten Gefahr lief, das Ziel zu verfehlen.

Haben wir zu Anfang von einer sogenannten culturhistorischen Mission gesprochen, die Löwe als Balladencomponist zu erfüllen berufen war, so dürfen wir endlich an dieser Stelle es nicht unterlassen, seinen Werken eine gewisse ethische und sittliche Bedeutung zuzuerkennen. Gegenüber dem geschmacklosen Treiben einer vom giftigen Hauch des Materialismus berührten Zeitströmung, der die Musik unserer Tage zum grossen Theil als Spiegelbild dient, enthält die Musik Löwe's noch ein gutes Stück frischen Lebens der echten Kunst, eröffnet seine Kunst einen weiten Blick in geistige Höhen und Tiefen, wirkt sie reinigend und läuternd auf die Empfangenden und befreit sie gleichsam von dem Druck, der alles Irdische belastet. Können wir aber so werthvolle Eigenschaften, deren höchste Steigerung eben den unbeschreiblichen Werth der klassischen Musik bezeichnet, der keuschen Muse Löwe's nachrühmen, dann dürfen wir doch auch von Schätzen sprechen, die der entschlafene Meister den nachfolgenden Generationen als Erbtheil hinterlassen, dann erfüllen wir doch eben nur eine unabweisliche Pflicht der Pietät und der Dankbarkeit, wenn wir nicht versäumen, dem Namen und den Werken Löwe's eine Stätte bleibenden Andenkens, dankbarer Erinnerung und inniger Verehrung in unsern Herzen zu bereiten.

Journal-Revue.

Allgm. Musik-Ztg: Programme zu Concerten. II. Allgemeine Bemerkungen. — Die Neue Ztsch. f. Musik bringt einen Artikel „Zur Concertreformfrage" von Dränewolf. — Die Signale enthalten einen Bericht über die Eröffnung des neuen Opernhauses in Wien. — Die Monatshefte für Musikgeschichte bringen in No. 5 und 6 Arnold Schlick's Spiegel der Orgelmacher und Organisten von 1511. Getreuer Abdruck eines bisher gänzlich unbekannten Werkes, welches für die Musikgeschichte von grösstem Werthe ist. — Die Südd. Musik-Ztg. enthält die Uebersetzung einer Kritik über Comettant's „La Musique, les musiciens etc."

Die franz. Zeitungen enthalten meist Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Anton Rubinstein verweilte auf seiner Durchreise nach Petersburg einige Tage in unserer Stadt. Dem grossen Künstler wurde vom Kaiser von Russland der Wladimir-Orden verliehen. Das Telegramm seiner Gattin, welches die Mittheilung dieser Auszeichnung enthielt, traf ihn hier.

Baden-Baden. Die 3 Soiréen des Florentiner Quartett-Vereins finden am 5., 8. und 12. d. hier statt und bieten nachstehendes Programm: I. Quartette in A-moll von Schubert, Es-dur von Mendelssohn und F-moll von Beethoven. II. Quartette in A-dur von Mozart, E-moll von Volkmann und D-moll von Schubert. III. Serenade von Beethoven, F-dur-Quartett von Schumann und Cis-moll-Quartett von Beethoven.

— Am 29. Mai kam Rossini's „Stabat mater" zur Aufführung mit den Damen Kreuss und Rosello und den Herren Stoller, Pelermi und Zimelli. Fräulein Kreuss gefällt ganz ausserordentlich und wird als ein Stern erster Grösse gefeiert. Die Künstlerin blieb in Wien während ihres dortigen Aufenthaltes ganz unbeachtet, ging dann nach Paris und von hier aus erlangte sie ihren jetzigen bedeutenden Ruf.

Brünn. Die jüngste Reprise der „Afrikanerin" am hiesigen Stadttheater mit neuer Besetzung der Hauptperthien war vielleicht die beste Aufführung der Oper, welche bisher hier stattgefunden. Fräulein Ernestine Lassner sang die Selica, Herr Uhlrich den Nelusco. Fräulein Lassner, erst seit wenigen Monaten bei der Bühne, ist eine Schülerin des Gesangsmeisters Laufer in Wien, und setzt hier ihre Studien unter Leitung des Kapellmeisters Carlberg fort. Sie bringt die glänzendsten Requisiten für die Bühne mit, eine jugendlich frische Erscheinung, prächtige Gestalt und ein, namentlich in der höheren Lage — mächtiges Organ. Was speciell ihre Selica anbetrifft, so gestalteten sich der 2te und 4te Act zu wahren Triumphen für die junge Kunstnovize. Es wird den weiteren Studien der jungen Künstlerin sicherlich gelingen, den tieferen Mitteltönen die sorgsamste Aufmerksamkeit zu schenken, und dann darf sie auch in Wien, wo sie im September am neuen Operntheater gastiren wird, auf einen grossen Erfolg rechnen. Herr Uhlrich, eigentlich durch den weichen Timbre seines Organs auf lyrische Baritonparthien angewiesen, hat dennoch als Nelusko allgemein angesprochen, ja, man darf sagen, er war nach Beck hier der Einzige, der in dieser Rolle das Publikum zu erwärmen wusste. Die Höhe des jungen Sängers ist bis zum A hinauf von einer erstaunlichen Reinheit und Sicherheit, und der Klang des Organs verliert niemals seine sympathische Färbung. Die Aufführung des Meyerbeer'schen Werkes im Allgemeinen war eine zufriedenstellende, soweit man eben in der Provinz an Ensembles Ansprüche zu stellen berechtigt ist. c.—

Ems. Die Concerte nehmen jetzt ihren Anfang. Es werden sich u. A. in denselben folgende Künstler hören lassen: Frau Lichtmey (Sängerin), Herr Phillippi (Bariton), Rehfeld (Violinist) und Siehiknochi (Cellist). Von Offenbach's Operetten kommen in dieser Saison drei zur Aufführung und zwar „Bon soir, Monsieur Pantalon", „Der Ehemann vor der Thür" und „Urlaub nach Zapfenstreich".

München. Die Königl. Hoftheaterintendanz macht bekannt, dass am 28. Juni des Königl. Hof- und Nationaltheater wegen Umbau der Bühne geschlossen wird, von welchem Tage an zugleich die Ferien für das Schauspiel und die Oper beginnen. Am 12. Juli laufenden Jahres werden die Vorstellungen des Schauspiels und am 26. Juli laufenden Jahres jene der Oper im Königl. Residenztheater wieder aufgenommen und bis zu der seinerzeit bekannt zu gebenden Wiedereröffnung des Königl. Hof- und Nationaltheaters fortgesetzt.

Mailand. Die Scala wird nächste Saison eine Subvention von 120,000 Frcs. erhalten. Für die beendigte Saison hatte man die Summe von 160,000 Frcs. genehmigt, die Rechnungen der Unternehmer ergeben aber dennoch ein Minus von 78,000 Francs. Dieses verhindert jedoch die Impresari Brunello und Bonola nicht, sich jedes Jahr um die Wiedererneuerung ihres Contractes zu bemühen. Man frägt sich unwillkürlich, worin eigentlich dieses Geheimniss besteht.

Brüssel. Während des nächsten Winters wird hier eine stabile italienische Oper sein. Director derselben ist Herr Coulon. — Samuel hat in Mons ein Concert populaire gegeben, in dem u. And. zur Aufführung kamen: Ouverture zu „Hamlet" von Stadtfeld, Adagietto und Scherzo aus der C-dur-Suite von Raff, Springtanz von Bargiel, Festmarsch von Lassen und Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner.

Paris. Die für den Concurs um den „Prix de Rome" bestimmte Cantate führt den Titel „Franziska von Rimini" und ist von Georges Chazol verfasst. Es werden sich folgende Herren an der Concurrenz betheiligen: Tendou, Flégier, Fouque, Serpette und Pilo. Der späteste Termin der Ablieferung der Manuscripte ist der 18. Juni. Die Bekanntmachung des Siegers erfolgt am 5. Juli.

London. Rubinstein war vergangene Woche hier anwesend und ist in einem Concerte aufgetreten. Der berühmte Künstler spielte das Mendelssohn'sche D-moll-Trio, im Vereine mit Vieuxtemps Beethoven's Kreutzer-Sonate, ferner die Appassionata von Beethoven und noch einige kleinere Stücke. Die Aufnahme Seitens des Publikums war notörlich eine enthusiastische.

— Joseph Wieniawski feiert hier ungewöhnliche Triumphe. Er spielte unter wärmster Aufnahme im 4. Concerte der „Neuen Philharmonischen Gesellschaft" und im 2ten des Kristall-Palastes. Am 16. Juni wird er eine Matinée geben.

New-York. Wallace's Oper „Lurline" wird noch immer in der „Academy of Music" gegeben, das Interesse des Publikums ist aber nur ein schwaches und in Folge dessen der Besuch ein mässiger. Das seit Jahren ausposaunte Werk hat den Anforderungen der Kenner und Kunstfreunde nicht entsprochen; wenngleich sich nicht leugnen lässt, dass die Oper schöne Melodieen enthält, so macht sich doch in der ganzen Anlage eine grosse Monotonie bemerkbar, die namentlich in den Soli ermüdend wirkt.

Boston. In der Mitte dieses Monats wird hier ein fünftägiges sogenanntes Friedens-, Jubel- und Musikfest stattfinden. Dasselbe beginnt am Dienstag den 15 d. Der Präsident der Ver. Staaten, seine Minister, die Mitglieder des Congresses, die Gouverneure sämmtlicher Staaten und andere Würdenträger sind eingeladen und werden sich einfinden, um dem Feste des Lustre eines wirklichen Nationalfestes zu verleihen. Mittags um 12 Uhr wird das Fest an dem genannten Tage mit Gebet und Bewillkommnungsreden eröffnet werden. Dann folgt die von 20,000 Schulkindern und 1000 Musikern ausgeführte amerikanische Nationalhymne „Heil Columbia", in deren letzten Vers die Glocken der Stadt, Gewehr- und Kanonenfeuer mit einstimmen werden. Der Fest-Dirigent wird vermittelst eines Telegraphen von seinem Pulte aus den Glöcknern und Kanonieren das Zeichen zum Einfallen geben. Die Nationallieder von England, Frankreich, Russland, Preussen, Oesterreich und andern Ländern sollen an diesem Nachmittag in ähnlicher Weise zur Aufführung gelangen. Der zweite Tag, 16. Juni, bringt folgendes Programm: Ouverture „Eine feste Burg ist unser Gott", von Nicolai, „Ehre sei Gott"; „die Ehre des Herrn" aus „Messias" von Händel, „Er wachet über Israel" aus „Elias" von Mendelssohn, „Seht, er kommt, mit Preis gekrönt" aus „Judas Maccabäus" von Händel, Sinfonie C-dur von Schubert, 2 Chöre aus der „Schöpfung" von Haydn. (Chor von 20,000 Stimmen und Orchester von 1000 Instrumenten). Dritter Tag, den 17. Juni, Jahrestag der Schlacht bei Bunker Hill: Amerikanische Hymne von Keller, Ouverture „Fra Diavolo" von Auber. (50 Trompeter blasen das Trompetensolo; das wird wohl die nöthige Wirkung thun!!) Ambosse-Chor aus „Trovatore" von Verdi, (Grosser Chor, 1000 Musiker, 100 Ambosse, mehrere Tambourcorps, Artilleriefeuer, Glocken etc.), Union-Pacific-Eisenbahn-Galopp, Grosser Friedensmarsch (für das Fest componirt). 4 Tag, den 18. Juni: Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, Sinfonie No. 5. C-moll von Beethoven, Chöre aus der „Schöpfung" von Haydn und „Elias" von Mendelssohn, „Erwacht ihr Schläfer" aus „Paulus" von Mendelssohn, Gebet aus „Moses" und Inflammatus aus „Stabat Mater" von Rossini, Gloria aus der 12ten Messe von Mozart und Halleluja aus „Messias" von Händel. Das Programm für den 5. Tag ist noch nicht festgestellt. Die Leitung des musikalischen Theiles wurde Herrn Karl Zerrahn anvertraut und hätte wohl kaum in fähigere Hände gelegt werden können. Die Concerte finden in einer Mammuth-Halle statt, die fünfzigtausend Personen zu fassen im Stande sein wird und zur Zeit im Bau begriffen ist.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 24. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 16. Juni 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 8 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Die Schule des katholischen Organisten. Theoretisch-praktische Orgelschule von H. Oberhoffer, Professor der Musik in Luxemburg und Mitglied der Akademie für Musik „St. Cäcilia" in Rom. Op. 36. Trier, 1869, Fr. Lintz. — 1. Theil.

Vorstehendes Werk, welches einem wirklichen Bedürfnisse abhilft, verdient die wärmste Empfehlung. Die ganze Stellung des katholischen Organisten, die Ansprüche, die in dieser seiner Stellung täglich an ihn gemacht werden müssen, beide sind so eigenthümlicher Art, dass er sich in den bekannten Orgelschulen und Sammelwerken, welche zumeist für den Gottesdienst anderer Confessionen bestimmt und berechnet sind, durchaus nicht den Rath und die Hülfe zu finden versprechen kann, deren er täglich und stündlich bedarf. Dies ist es denn auch, was den Verfasser zur Herausgabe seiner Orgelschule veranlasste und aus diesem Gesichtspunkte ist es zu nehmen, was er in der Vorrede sagt: „Das aber" (nämlich die bei gedruckten 4stimmigen Choralbüchern alle Augenblick nothwendig werdende Transposition) „ist keine so ganz leichte Sache. Viel leichter aber ist es, den Choral in jeder beliebigen Tonhöhe zu begleiten, wenn der Organist nur die Melodie" (in den alten Kirchen-Schlüsseln und -Noten) „vor sich hat, und er sich die Fertigkeit erworben hat, denselben in der verschiedenartigsten Weise zu harmonisiren, wozu natürlich eine gründliche Kenntniss des Chorals und der alten Kirchentonarten erforderlich ist". Ferner: „Er" (der katholische Organist) „muss ausser der genannten Fertigkeit in der Choralbegleitung auch noch die Fähigkeit besitzen, rasch und auf dem kürzesten Wege in die entferntesten Tonarten auszuweichen zu können, und kleine Vor- und Zwischenspiele, deren er in Masse bedarf, zu extemporisiren; sonst taugt er zu einem katholischen Organisten nicht."

Zu einer solchen Fertigkeit und Fähigkeit heranzubilden, ist der Zweck der vorliegenden Orgelschule und soviel dieser erste Theil beurtheilen lässt, hat ihn der Verfasser, der selbst als tüchtiger Organist rühmlichst anerkannt ist, auf eine compendiöse und doch gründliche Art und Weise erreicht. Eine flüchtige Angabe des Inhalts mag dies zeigen.

Erster Abschnitt: Uebungen zur Erlernung des Fingersatzes. Enthält: 2-, 3- und 4-stimmige Uebungen vom ganz Leichten zum Schwereren (Terzen, Sexten- und Octavengänge) 35 Nummern, unter denen sich ausser den eigenen Compositionen des Verfassers Sätzchen von Joh. Seb. Bach, A. G. Ritter, Rinck, Bern. Mettenleiter u. A. befinden.

Zweiter Abschnitt (in 12 §§.) Harmonielehre, Generalbassschrift, Modulation. Ganz gedrängt, wie es hier nicht anders möglich, für den nächsten Zweck aber schon hinreichend. Der Verfasser zählt die Intervalle noch bis zur Duodezime und verwerthet sie practisch bis zur Dezime. Auf weiteres Studium anderer Werke, wie der „Harmonielehre" des Verfassers, wird der Schüler hingewiesen. Die dem §. „Generalbassschrift" beigegebenen 12 Uebungsbeispiele sind fast ohne Ausnahme von Widmann.

Dritter Abschnitt: Die Kirchentonarten. Von Pag. 32 bis 90 ausführlich und gründlich genug behandelt. Die Beispiele sämmtlich dem Römischen Cantus entnommen. Sind wir hier nicht überall mit den Ansichten des Verfassers einverstanden, so bleiben dennoch natürlich die letzteren in ihrem vollen Werthe bestehen. Der Verfasser selbst wird uns sogleich verstehen, wenn wir hier offen bekennen, dass wir zu denen gehören, welche die Orgelbegleitung beim Röm. Choral nicht durchgehend billigen. Gründe *pro* und *contra* hier abzuwägen, würde viel zu weit führen und nur Unlust erregen*). Den Schluss dieses Abschnittes bilden

*) Wohin die beständige Orgelbegleitung alles Chorals — die unbedingt zu verwerfen — führt, geht u. a. aus der Anmerkung hervor, mit welcher der Verfasser pag. 78 die von ihm mit einem Orgelbass (zur 4st. Ausfüllung durch den Schüler) versehene im tonus IV. (hypophrygisch) stehende Antiphon: „*In odorem unguentorum tuorum*" begleitet: „Einer alten und vielverbreiteten Tradition zufolge singt man in dieser Antiphon bei den

15 „kleine Vorspiele in den Kirchentonarten“ von Oberhoffer, J. G. Herzog und L. Schneider — denen dann noch eine ganze Reihe ähnlicher Sätze in Dur und Moll von Meister, Wedemann, Rinck, Brähmig, R. Führer, Freyer, Gebhardi, Töpfer, Wendt u. v. A. angefügt ist. Alles praktisch und gut.

Vierter Abschnitt: Das Pedalspiel von pag. 91 bis zum Schlusse des Bandes. Gut und gründlich, mit zahlreichen Uebungsbeispielen von Engel, Rinck, Strube, Krebs und dem Verfasser selbst.

Ein zweiter Theil, welcher das Werk beschliessen soll, steht in Aussicht. Derselbe wird grössere Orgelsachen bringen. Dürften wir den Verfasser bitten, so möchten wir ihn recht sehr ersuchen, bei Auswahl dieser Orgelstücke doch vor allem auch die bedeutendsten katholischen Componisten — namentlich die ältern bewährten — welche in diesem ersten Theil fast ganz ignorirt sind, berücksichtigen zu wollen. Wir dürfen an die Namen Frescoboldi, Muffat, Pasterwitz, Le Begue, Mozart, Michael Haydn, Joh. Ernst Eberlin, Vogler, P. Martini, Valotti, Ambr. Rieder, Vanhall, Albrechtsberger und so viele Andere nur erinnern, um der völligen Beistimmung des Verfassers gewiss zu sein.

Ist es wahr, dass der katholische Organist nur selten Gelegenheit findet, grössere Orgelsachen vorzutragen, so soll er — wenn sich ihm denn einmal diese Gelegenheit bietet — dieselbe ergreifen und seine Fertigkeit wie seinen Geschmack zeigen können. Und dazu bieten die zum Theil noch ungedruckten, zum Theil mit Unrecht in Vergessenheit gerathenen Werke der obengenannten Meister hinreichenden Stoff. Dass hiermit die längst anerkannten Koriphäen des Orgelspiels: Bach, Händel, Krebs, Vierling, Umbreit etc. bis auf Joh. Schneider, Adolf Hesse und noch Neuere herab nicht ausgeschlossen sein sollen, bedarf wohl kaum erst der Versicherung. — In der Vorrede sagt der Verfasser noch: „Eine besonders grosse technische Fertigkeit auf der Orgel wird von dem katholischen Organisten nicht gefordert“. Den Grund, warum diese Fertigkeit nicht gefordert werden kann, verschweigt er. Wir wollen ihn hier andeuten. Dr. G. C. Grosheim erzählt in seinem Buche: Fragmente aus der Geschichte der Musik, dass einst in einer Kirche der Réfugiés français der Prediger die Gemeinde zu gewissen Zeiten ermahnt habe: „*d'apporter l'argent pour l'organiste!*“ — Aehnlich ist die Lage der meisten katholischen Organisten noch heute! — Sapienti satis. — Schliesslich empfehlen wir Herrn Oberhoffer's Orgelschule nochmals auf's Beste, ihr fleissiger Gebrauch wird ohne Zweifel nach dem Wunsche des Verfassers dazu beitragen, „das so sehr darniederliegende Orgelspiel der katholischen Organisten zu heben“. — Die Ausstattung ist gut, der Preis von 2 Thlr. 10 Sgr. für beide Theile, welche nicht getrennt werden, mässig genug.

Josef Seiler.

Stiehl, Heinrich Aquarellen. Zehn leichte vierhändige Clavierstücke. Op. 56, Heft 1 und 2. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Kleine Tonbilder, so recht aus der Praxis für die Praxis geschrieben. An leichteren vierhändigen Clavierstücken haben wir wahrlich keinen Ueberfluss, und wenn wir den musikalisch-pädagogischen Gesichtspunkt im Auge behalten, so muss eine solche Spende des Dankes der Pianofortelehrer sicher sein. Die Aquarellen machen keinen Anspruch auf besondere Originalität, sind aber geschickt und leicht erfunden und mit Rücksicht auf möglichst gleiche Vertheilung der zu erzielenden practischen Fertigkeit für beide Hände sowohl wie für beide Spieler gearbeitet, so dass der Schüler abwechselnd bald die Oberstimme bald die Unterstimme auszuführen haben würde. Die kleinen Tonstücke hinterlassen einen äusserst wohlthuenden Eindruck und sind für die entsprechende Unterrichtsstufe recht sehr zu empfehlen.

W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die letzte Woche vor dem Beginn der Ferien brachte noch die beiden Opern „Freischütz“ und „Tannhäuser“. In ersterer Oper waren die Damen Börner (welche zum Hamburger Stadttheater geht) und Grossi als Agathe und Aennchen, die Herren Woworsky und Fricke als Max und Caspar beschäftigt. Die Vorstellung des „Tannhäuser“ überraschte uns zunächst durch eine veränderte Aufstellung des Orchesters, und zwar in der Art, wie sie am Wiener Hofoperntheater seit langen Jahren eingeführt ist. Das Pult des Dirigenten befindet sich jetzt in der Mitte des Orchesters und so erhöht, dass der Dirigirende überall bequem gesehen werden kann; diesem gegenüber zunächst der Bühne sind die Contrabässe aufgestellt und so vertheilt, dass sie das Orchester beherrschen. Wir vermögen nicht zu beurtheilen, in wiefern die neue Einrichtung practischer ist als die frühere; wahrscheinlich hat sie sich jedoch in süddeutschen Theatern bewährt. Nur will uns bedünken, dass die im Hintergrunde der Bühne Wirkenden (besonders Chormassen oder ein Bühnen-Orchester) den Dirigenten schwer sehen werden, wenn dieser nicht stehend tactiren will, was wieder den hinter ihm im Parquet Sitzenden die Aussicht behindern würde. Doch die Zukunft wird ja hier entscheiden. Nach dieser Abschweifung gehen wir zur Oper selbst über und gestehen vor allen Dingen gern, dass wir noch selten die Ouverture so vollendet ausführen hörten, als dieses Mal; das schwere Stück wurde mit staunenswerther Präcision gegeben, Saiten- und Blase-Instrumente wetteiferten in Ausdruck und Klarheit. Von den Singenden verdient Frau Grün, welche als Elisabeth leider zum letzten Male vor ihrem Abgange vor uns erschien, eine besondere Erwähnung. Frau Grün hat von allen den Sängerinnen, welche seit Jahren hier gastirten, bei weitem die schönsten, frischesten Stimmmittel und wir befürworteten damals, als Frau Grün zuerst hier auftrat, auf's Wärmste ihr Engagement. Dasselbe erfolgte und hat sich während der ganzen Dauer desselben in bester Weise bewährt. Haben wir die seltene Frische und Schönheit der Stimme schon hervorgehoben, so bleiben nicht minder zu rühmen der Fleiss und die stete Schlagfertigkeit der Sängerin, die fast nie eine Vorstellung störte. Das Repertoir, welches Frau Grün hier vertrat, ist ein ebenso reichhaltiges als vielseitiges und wir nennen mit besonderem Lobe: Pamina (Zauberflöte), Elvira (Don Juan), Elisabeth (Tannhäuser), Fabia (in Langert's „Fabier“, eine Rolle, welche Frau Grün hier selbstständig schuf), Benjamin (Joseph), Alice (Robert), Page (Hugenotten), Gabriele (Nachtlager), Madelaine (Postillon), Leonore (Stradella), Carlo Broschi, Adalgisa (Norma), Olivier (Johann von Paris), Amazily (Cortez) u. s. w. u. s. w. In allen diesen Aufgaben erwarb sich Frau Grün den Beifall des Publikums, die Zustimmung der Kritik, und die Künstlerin darf bei einstmaliger Wiederkehr des freundlichsten Empfanges gewiss sein, wie ihr denn der Beifall und die Blumenspenden bei ihrem Abschiede zeigten, dass sie zu den beliebten Mitgliedern der Königl. Oper gerechnet wurde. Als Wolfram trat Herr Schelper auf und erntete durch seine besonders in der Mittellage klangvolle und sonore Stimme wie durch wohl nüancirten Vortrag allgemeine Anerkennung. Dass Herr Schelper vom Mai nächsten Jahres engagirt ist, haben wir schon berichtet. Dem Tannhäuser des Herrn Ferenczy

durch ein Sternchen bezeichneten Stellen *fis* statt *f*“. — Das haben die Organisten verschuldet mit ihrem ewigen Eigensinn: „Anders als so (mit Anwendung der Diese) lässt sich das nicht begleiten!“ Musste es denn aber begleitet werden?

fehlte es an Mark und Charakteristik, das Ganze war verschwommen und weichlich und erinnerte gar oft an die Ausdrucksweise des Eleasar. Tüchtig wie immer war Herr Fricke als Landgraf. Die Naivetät des Hirtenknaben streifte hart an das Komische. — Die verflossene Saison hatte viel mit störenden Zufällen zu kämpfen; wünschen wir der kommenden mehr Glück und Glanz!

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde ohne Unterbrechung Offenbach's „Toto“ bei zahlreichem Besuch und grossem Beifall gegeben.

Die Kroll'sche Oper brachte neben Wiederholungen der „Martha“ mit Fräulein Kropp in der Titelparthie, welche sich bereits in früherem Gastspiel an der Königl. Oper als tüchtige Coloratursängerin bewährte, „Norma“ mit den höchst lobenswerthen Leistungen des Fräulein Herry als Norma, Fräulein Höfler als Adalgisa und des Herrn Bernard als Sever; ferner Lortzing's „Waffenschmied“ und „Czaar und Zimmermann“. In beiden Opern hatte der beliebte Buffo Herr Schön den besten Erfolg als Stadinger und van Bett, ebenso Herr Zottmayr als Czaar Peter. d. R.

Correspondenzen.

Dresden, Monat Juni 1869.

Das Schauspiel der Königl. Bühne hat seit einigen Wochen gefeiert und zwar als Entschädigung für die übermässigen Anstrengungen, die es während der Proben zu den „Meistersingern“ im vergangenen Winter zu ertragen hatte. Ob nun das Opernpersonal ebenfalls einen Urlaub erhalten wird, darüber verlautet noch nichts, doch würde man es wohl nicht mehr als recht und billig finden können, wenn es geschähe. Gegenwärtig gastirt hier der Tenorist Lederer von Darmstadt. Das Urtheil ist demselben im Allgemeinen günstig gestimmt, doch wird nicht verhehlt, dass er noch Vieles zu lernen habe, um den Anforderungen einer Hofbühne zu genügen. In dieser Hinsicht lässt sich freilich auch manche Ausstellung bei schon länger hier weilenden Mitgliedern der Oper machen, aber es wird gerade deshalb doppelt nothwendig sein, bei neuen Engagements grössere Anforderungen zu stellen, soll unsere Oper auf einer ihrer grossen Vergangenheit würdigen Stufe erhalten bleiben. Eine grössere Anzahl von Gastspielen, namentlich von Tenoristen steht noch in Aussicht; möchte es der Direction doch endlich gelingen, die sehr fühlbare Lücke eines guten Heldentenors glücklich auszufüllen. — „Die Meistersinger“ sind nun wieder in Scene gegangen und machen volle Häuser. Die Besetzung war theilweise neu. Die Parthie des Hans Sachs war von dem Herrn Scharfganz übernommen, der David ist nun in den Händen des Herrn de Marchion und für den Herrn Eichberger (Kothner) trat Herr Köhler ein. Die erstgenannten Herren gaben sich höchst anerkennenswerthe Mühe ihren schwierigen Aufgaben künstlerisch gerecht zu werden, doch werden sie schwerlich die Leistungen eines Mitterwurzer und Schlosser vergessen machen. Dass man den Herrn Köhler, der eine herrlich wohlklingende Bassstimme besitzt und eine sehr angenehme Erscheinung damit verbindet, mit dem Part des Kothner betraute, gereicht hauptsächlich dem ersten Act zu grossem Vortheil. Hinsichtlich der Inscenirung könnte der mitternächtige Spektakel eine andere Auffassung erhalten. Dass das ganze Volk von Raufbolden um diese Stunde, wo es doch schon geraume Zeit in den Betten gelegen, plötzlich im vollständigen Tagescostüm erscheint, ist eine doch etwas gar zu starke Anforderung an die Wahrscheinlichkeit, auch lässt man sich dadurch die eigentliche vom Dichter jedenfalls vorausgesehene komische Wirkung dieser Scene vollständig entgehen. Sonst ging die Oper wie früher, vortrefflich und wurde vom Publikum mit viel Beifall begrüsst. — Adolf Jensen, der im vergangenen Jahre zu uns übersiedelte, wird, wie ich gehört, Dresden zum Herbst wieder verlassen, was ich aufrichtig bedaure, zumal ihn gesundheitliche Rücksichten dazu nöthigen sollen. Im Laufe der letzten Wochen ist von diesem Componisten auch wieder ein Heft Lieder bei Louis Hoffarth hier erschienen, auf die ich hiermit alle Freunde des Gesanges besonders aufmerksam machen will. Die Gedichte, denen die Composition ihr Entstehen verdankt, sind von O Roquette. Jedenfalls gehören diese Lieder Jensen's mit zu den duftigsten Blüthen unserer Gesangsliteratur und sind wohl auch unstreitig das beste Erzeugniss dieses Componisten. Sie finden vielleicht Gelegenheit, dieses Opus einer ausführlichen Besprechung unterziehen zu lassen. A. F.

Paris, 11. Juni 1869.

Die Concerte in den Sälen sind verstummt. Desto lebhafter wird auf den Boulevards musicirt, wo die Marseillaise seit mehreren Abenden die Prinzipalnummer bildet. Zu diesem Chore der Pariser Gamins gesellt sich als Accompagnement das Klirren eingeschlagener Fensterscheiben, das Getöse umgestürzter Kioske, Pfeiffen, Ausrufen, Faustschläge der Sergents de Ville, Trommelwirbeln der Tambours u. s. w.; während in der Opéra die „Hugenotten“ und die Schrecken der Bartholomäusnacht über die Bretter schritten, bieten die Pariser Boulevards annähernde dramatische Emotionen, und die Pariser Flaneurs beeilen sich, bei diesen Gratis-Vorstellungen möglichst recht zahlreich zu erscheinen. Möge diese Strassenoper nicht noch mehr in Dissonanzen ausarten und keinen tragischen Ausgang haben. — Die Feinde Wagner's werden zwar nicht unterlassen zu behaupten, die allzuhäufigen Aufführungen des „Rienzi“ im Théâtre lyrique wären an all' diesen jetzigen Charivari's Schuld, doch wir halten dafür, der revolutionäre, unzufriedene Geist Rienzi - Wagner's sei den Franzosen schon längst nahe genug verwandt, als dass sie auf solche Allarm-Trompeten zu warten nöthig hätten. Um die Aufregung zu dämpfen, dazu dürfte die versprochene Aufführung von „Lohengrin“ den heissblütigen Franzosen ein probates Mittel sein. — Es heisst, Pasdeloup, welchem das Théâtre lyrique bis jetzt keine Goldgrube gewesen, wolle sich der Weiterführung desselben im nächsten Herbste entziehen, — doch glauben wir, bei dessen bekanntem Wagner-Enthusiasmus, an das Gegentheil, und wäre der Rücktritt Pasdeloup's nur zu bedauern, da das Théâtre lyrique, wenn auch keine grossartigen Kunstkräfte, so doch ein künstlerisch ziemlich befriedigendes Repertoir unter seiner Leitung aufzuweisen vermag. — Denn was soll man zur grossen Opéra sagen, wo jahraus, jahrein vier bis sechs Opern über die Scene gehen! Seit Monaten ist auf deren Affichen nichts anderes zu entdecken, als: „Afrikanerin“, „Hugenotten“, „Faust“ und „Hamlet“. Freilich ist dies auch nur in Paris möglich, wo manche Theater 200—400 nach einander folgenden Abenden ein und dasselbe Stück vorführen, und auf ein stets neues Publikum rechnen können. Die grosse Opéra sollte jedoch nicht in den Fusstapfen anderer Theater gehen, welche mehr speculative Zwecke verfolgen, und um ihr Dasein zu kämpfen haben. Wie wenig rosig dieselbe gebettet, beweist, dass gegenwärtig 13 Theater bereits Sommerferien halten. — Im Variété-Theater gelangt Lecocq's Opéra bouffe „Fleur de Thé“ zur Aufführung, die im vorigen Jahre im Théâtre de l'Athénée bereits grossen chinesischen Erfolg hatte. — In der Opera comique üben die Reprisen von „Mignon“ und „Jaguarita“ ihre Anziehungskraft, im Verein mit der neuen Operette „La Fontaine de Berny“. Fräulein Priola, die sich in den Rienzi-Vorstellungen zuerst bemerkbar machte, ist für dieses Institut neu engagirt, und wird

in Auber's neuer Oper „Rêve d'amour" auftreten. — Der zweite Pariser Offenbach, Hervé, hat seine jüngste Faust-Parodie „Petit Faust" parodirt, und nennt diese Parodien-Parodie: „Faust-Passementier!" Da wird nun Mephisto's Wunsch erfüllt: der Teufel kann sich selber holen! — Für die diessjährigen Conservatoire-Concourse sind folgende Musikstücke bestimmt: für die Violinklasse: Viotti's A-moll-Concert, für die männliche Pianistenklasse: Allegro de Concert von Chopin Op. 46, für die weibliche Klasse: 4tes Concert von Ries und 4tes Concert von Kalkbrenner. — Es hat sich hier ein geheimer Verein gebildet — den wir jetzt schon denonciren wollen, da er in nächster Saison öffentlich zu werden den Zweck hat. Erschrecken Sie nicht, der Verein hat keine antidynastischen Absichten, und wurzelt auch nicht in der demagogischen Bewegung des Tages — er hält regelmässige Zusammenkünfte in der Villen-Wohnung des Pianisten und Componisten Bonowitz in Montmartre, und will weiter nichts, als gute Musik verbreiten. In den bisherigen Matinéen, an denen sich ausser dem genannten renommirten Künstler, auch die Pianisten Carl Majer und Stier, die Violinisten A. Czeké und Weinstetten und der Sänger Wiegand durch Aufführungen betheiligten, wurden Compositionen von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Volkmann, Bach's so selten gehörte Sonaten für Piano und Violine, und Novitäten von Bonewitz: Concertparaphrase über Luther's Choral sowie über die Marseillaise und Sonate für Violine, producirt, und bilden dieselben die Vorbereitung zu einer Reihe von populären Kammermusik-Concerten, welche im Saale Pleyel stattfinden werden. Wenn man bedenkt, dass auch Pasdeloup mit seinem Orchester des jeunes artistes klein begonnen und jetzt den Cirque Napoléon occupirt, so darf man an die Zukunft dieses Unternehmens — zum Heile der den unbemittelteren Klassen bis jetzt hier noch immer unzugänglichen Kammermusik — ebenfalls rosige Hoffnungen knüpfen. A. v. Cz.

Feuilleton.

Eine Oper von Dr. C. Loewe.

Unter den Manuscripten des Dr. C. Loewe, meines hochverehrten Lehrers, finden sich 4 Opern: „Emmy, Malekadhel, Rudolf der deutsche Herr und Neckeraien". Es möchte fast unerklärlich erscheinen, dass bis jetzt auch nicht eine derselben zur Aufführung gelangt ist, da doch der grosse Meister in seinen Balladen und Oratorien eine solche Fülle dramatischer Begabung verbunden mit Leichtigkeit der Erfindung und Gewandheit der Formenbeherrschung nachgewiesen hatte, dass seine zahlreichen Verehrer gewiss mit Spannung der Aufführung einer Oper entgegengesehen hätten, um so mehr, da sich bereits in den dramatischen Momenten der Oratorien der Uebergang zur weltlichen Musik in ihren ausgedehnteren Formen hinreichend vermittelt findet.

Wer jedoch Gelegenheit hatte, Loewe in seinem engsten Wirkungskreise, dem practischen Theaterleben und dessen mannigfachen Intriguen fast ganz entfremdet, zu beobachten, oder sich über die liebenswürdige Sorglosigkeit zu wundern, mit welcher er seine zahlreichen Compositionen (nicht selten ohne Opuszahl) aus den Händen gab, ohne jemals für ihre weitere Verbreitung ein Uebriges zu thun, der wird bei einiger Kenntniss unseres heutigen musikalischen Treibens überhaupt, wie speciell unserer jetzigen Bühnenverhältnisse zugeben müssen, dass dies nicht der Weg ist, um grösseren Werken, und seien dieselben auch noch so werthvoll, den gewünschten Eingang zu verschaffen.

Während mir aus der Zeit meiner Anwesenheit in Stettin von der Oper „Malekadhel" (Dichtung von Caroline Pichler, geb. Greiner) nur einige Nummern erinnerlich sind, wie dieselben unter Loewe's persönlicher Leitung im Concertsaale vorgeführt wurden, (vor andern unvergesslich eine grosse Tenorarie des Maurenhelden, der in den Trümmern eines verfallenen Klosters seine Geliebte erwartet) so ermöglichte mir später die Güte des Componisten durch Ueberlassung der Partitur zu „Emmy" eine vollständige Einsicht dieses grossartigen und genialen Werkes, auf das, nebenbei bemerkt, der alte Meister einen ganz besonderen Werth legte.

Der Text, dem bekannten Romane „Kenilworth" von Walter Scott entlehnt, ist von Baron Lichtenstein mit vielem Geschick bühnengerecht bearbeitet.

Während die Hauptfiguren des Romans im Ganzen originalgetreu wiedergegeben werden durften, (Königin Elisabeth, Lord Leicester, Emmy Robsart, Warney und Tressilian, welcher Letztere in der Oper als Ritter Edmund vorgeführt wird,) sind an passenden Stellen Chöre von Reisigen, Jägern etc. wirkungsvoll eingeschaltet; ausserdem wird der an und für sich krasse Schluss des Romans (Emmy stürzt auf Veranstaltung des schurkischen Warney jählings in einen Abgrund) durch das Eingreifen hülfreicher Elfen, deren Erscheinen schon gegen den Anfang der Handlung geschickt vorbereitet worden, in wohlthuender Weise wesentlich gemildert.

Wenn wir auch heut' zu Tage durch die abscheulichen Texte Verdi's u. a. an ganz andere haarsträubende Sachen gewöhnt sind; so muss man immerhin den wenn auch kühnen Griff Loewe's anerkennend billigen, durch welchen er auf Grund seines niemals verläugneten reinen ästhetischen Gefühls der triumphirenden Bosheit die schützenden Kräfte der Mährchenwelt entgegensetzt, um dadurch wenigstens einen versöhnenden Abschluss herbeizuführen, wie andererseits heitere, selbst komische Episoden massvoll als nothwendige Ruhepunkte für die durchweg elegische Handlung sehr geschickt eingeflochten sind. (Der Wirth zum gespornten Hahn und sein Eulenktubb, der poetische Burgwart etc.)

Rechnet man zu der musikalisch ebenso charakteristisch als nobel ausgeführten Zeichnung der Hauptfiguren noch das Hinzutreten höchst ansprechender und wirkungsvoller Chöre, im 2. Akte unterstützt durch glänzende Aufzüge und Ballets bei Gelegenheit der Empfangsfestlichkeiten auf Kenilworth, wie W. Scott sie in seinem Roman so trefflich schildert; überblickt man die geschmackvolle Anlage des Orchesters, das sich vom einfachen Streichquartett bis zum vollen Umfange Spontini'scher Instrumentation steigert, so lässt sich diesem Werke wohl mit Sicherheit ein bedeutender Erfolg voraussagen, sobald dasselbe nur sorgfältig vorbereitet und mit tüchtigen Kräften ausgestattet, aus seiner jahrelangen Verborgenheit einmal an's Licht gefördert würde. Möchte doch vor allen eine unserer reich dotirten Hofbühnen die Lösung dieser Aufgabe als eine Ehrenschuld an einen unserer grössten deutschen Meister übernehmen. H. Kurth.

Alles schon dagewesen!

Alles schon dagewesen! sagt der Rabbi Ben Akiba. Ich müsste lügen, wenn ich behaupten wollte, dass ich wüsste, wann, wie und unter welchen Umständen dieser weise Hebräer gelebt hat. Da ihm aber dieser Ausspruch regelmässig zugeschrieben wird, so hat König Salomo seine Modification: Nichts Neues unter der Sonne! wohl von ihm entlehnt; der weise Rabbi müsste demnach also noch vor König Salomo gelebt haben. Ein respectabler Zeitraum ist seitdem über die Erde und ihre Menschenkinder dahingerauscht, und noch immer führt Jedermann das Wort im Munde, der Rabbi ist unsterblich ge-

worden durch dieses einzige Wort. Glücklicher Rabbi! Uns armen Sterblichen der Gegenwart wird die Unsterblichkeit sauer gemacht; lebte doch selbst König Salomo noch in dem glücklichen Zeitalter, in welchem er Citate machen konnte, ohne die Quelle angeben zu müssen.

Alles schon dagewesen! Das Wort passt heute noch auf fast jede Lage des Lebens, und es dürfte selten etwas geschehen, von dem man sagen könnte, es sei wirklich etwas Neues. Da schlägt man in unsern Tagen die Hände zusammen, wenn man liest und hört von den colossalen Summen, welche einer kehlfertigen, schwarzäugigen Signora — es kann übrigens auch eine blonde Tochter des kalten Skandinaviens sein — geboten werden, falls sie die Gnade haben will, hier oder da einen Cyklus von Vorstellungen anzunehmen. Man staunt, wie sie trotz dem noch eine Menge anderer schwer oder gar nicht zu erfüllender Bedingungen daranknüpft oder den ganzen Handel lachend ausschlägt, weil sie auf eine andere Weise viel mehr Geld zusammenschlagen kann.

Es ist aber auch das nichts Neues; Alles schon dagewesen, wie wir uns sogleich an einem Beispiele aus dem vorigen Jahrhundert überzeugen wollen, wobei wir uns nur vergegenwärtigen müssen, dass das Geld damals einen anderen Werth hatte, als jetzt.

Da kam im Jahre 1780 eine Madame Todi aus Paris nach Berlin, eine berühmte Sängerin, die auch sofort die Ehre hatte, vor dem kunstsinnigen grossen Friedrich in Potsdam singen zu dürfen. Sr. Majestät Geschmack war indess ein ganz besonderer; über Hasse und Graun ging ihm nichts, ausser diesen beiden mochte er nichts und die neuen welschen Arien der Madame Todi waren ihm nur eine „musique de cabaret“ und fanden durchaus keine Gnade vor seinen Augen. Da ihm die Sängerin als solche aber gefiel, so sandte er ihr einige Arien der beiden für ihn einzig existirenden Componisten und gab ihr vierzehn Tage Zeit, dieselben zu studiren. — Vierzehn Tage! Die Sattelfestigkeit vieler unserer heutigen Sänger und Sängerinnen scheint also auch nichts Neues unter der Sonne zu sein.

Madame Todi sang nach vierzehn Tagen abermals und gefiel nun besser. Der König bot ihr ein Gehalt von 2000 Thalern, eine für die damalige Zeit hübsche Summe für eine Dame. Madame wusste aber, dass ihre Vorgängerin, die Mara, noch um die Hälfte höher bezahlt worden war, und sie machte demnach ihre Gegenansprüche, verlangte ebensoviel und stellte ausserdem noch die Bedingung, dass ihr Mann eine Anstellung im Orchester finden müsse. — Wem fällt dabei nicht sofort lebhaft eine junge Sängerin unserer Tage ein, die ausser den hübschen runden Summen für sich gleichfalls immer eine Anstellung für noch Jemand fordert? — Luigia Todi forderte es, denn der Mara waren diese Bedingungen erfüllt worden. Der grosse Friedrich hatte aber gar trübe Erfahrungen mit Madame Mara und ihrem Herrn Gemahle gemacht und bezeigte keine Lust, diese Erfahrungen zum zweiten Male zu machen; er verwarf daher die Forderungen der neuen Sängerin und diese reiste ab.

Das versprochene Gehalt von 2000 Thalern war indess sehr verlockend, nirgend konnte sie ein gleiches Unterkommen finden, und im Jahre 1782 erbot sie sich aus freien Stücken, für dieses Honorar in den Verband der Berliner Bühne zu treten, falls ihr zugestanden würde, dass sie in Potsdam wohnen könnte. Darauf ging der König ein, und Madame Todi, die berühmte Contraltistin, kam. Gross und anstrengend ist ihr Dienst wohl nicht gewesen, sie scheint nur eine sehr beschränkte Anzahl von Rollen inne gehabt zu haben — also auch nichts Neues! — dessen ungeachtet war sie nicht gewillt, sich darüber hinaus die geringste Unbequemlichkeit auflegen zu lassen. Der greise Monarch hatte sie mehrmals nach Berlin befohlen, und zwar früher, als die Proben es erheischten; darauf hin forderte die Signora sofort eine namhafte Zulage. Der König seinerseits hatte aber keineswegs Lust, sich von einer Sängerin Vorschriften machen zu lassen, und er gab ihr dafür den Abschied.

Madame Todi war frei und ging nach — Russland. Nichts Neues unter der Sonne! Russland, das heutige Eldorado aller Sänger und Sängerinnen, wo man die hohe Gage als Nadelgeld gleichgültig in die Tasche stecken und die zehnmal reicheren Geschenke als eigentlichen Haupterwerb betrachten kann. Ja, Russland ist das Land, dessen Bewohner die Kunst noch bezahlen können, wo die Kunst nicht nach Brod geht, sondern nur nach fürstlichen Reichthümern. Alle anderen Länder sind dagegen nur öde Steppen, höchstens zu brauchen, um in ihnen die nothwendigen Erholungsreisen und Erholungsgastspiele machen zu können. Madame Todi ging also nach Russland und erhielt für ihre Proberolle, Armida von Sarti, von der Kaiserin — einen kostbaren Brillantschmuck.

Der preussische Thronfolger hatte die Sängerin indessen nicht vergessen. Als Friedrich Wilhelm II. zur Regierung gekommen war, liess er ihr Engagementsanträge machen. Sie forderte nun natürlich anders: 4000 Thaler Gehalt, ausserdem Hofwohnung, freie Tafel, eigene Equipage etc. etc. Der König bewilligte das geforderte runde Gehalt auf drei Jahre, und die Sängerin musste wohl selbst auf nicht mehr gerechnet und ihre Forderungen deshalb so darüber hinaus gestellt haben, denn sie ging darauf ein und betrachtete sich von Anfang December des Jahres 1786 an als für Berlin engagirt. Mit ihrer Abreise aber beeilte sie sich keineswegs, sondern sie blieb noch volle sechs Monate hindurch ruhig in Petersburg in Thätigkeit, erwarb dort noch viel Geld und noch mehr Geschenke und brauchte zu ihrer endlich doch angetretenen Reise noch weitere volle drei Monate, so dass sie im September 1787 wirklich in Berlin eintraf. Nichts desto weniger erhielt sie für diese neun Monate auf Reisen ihr volles Gehalt ausgezahlt. Dass sie in Berlin sehr oft heiser war, ist nicht zu verwundern; sie war eigentlich Altistin, konnte die hohen Töne nur durch künstliche Mittel erlangen, und gerade in der Karnevalszeit, wo sie viel zu singen hatte, war kein sonderlicher Verlass auf sie. Indess ertrug der König alle ihre Capricen mit grosser Rücksicht und bewahrte ihr fortdauernd seine Huld.

So gingen die drei Jahre zu Ende und mit ihnen der Contract. Da forderte Madame Todi die Summe von — 6000 Thalern oder ihren Abschied. Aber auch eine königliche Geduld muss endlich einmal abreissen, und Friedrich Wilhelm ertheilte ihr den Abschied, indem er ihr sarkastisch schrieb, dass sie bei ihrem Alter — sie war 1748 geboren, also über 40 Jahre alt — noch oft von so hohen Gehaltsanträgen möge Gebrauch machen können. Nun, was in Berlin nicht ist, das kann ja wo anders sein; Madame Todi machte nun Gastreisen in Italien, Frankreich, Holland und England und wurde namentlich in Paris und London ausserordentlich gefeiert. In Paris gab sie zu einem förmlichen Fanatismus Veranlassung, man nannte sie nur die „Sängerin der Nation“.

So sieht man, dass schon vor Jahrtausenden ein weiser Mann mit einem Worte den Kernpunkt auch in dieser Sache getroffen: Alles schon dagewesen! oder: Nichts Neues unter der Sonne! wie weiland König Salomo das Wort des weisen Rabbi umformte, — er hätte sonst am Ende doch die Quelle angeben müssen.

W. Lackowitz.

Journal-Revue.

Die Allgm. Musikztg. enthält Briefe von Ph. E. Bach und G. M. Telemann. — Die N. Ztschr. f. Mus. bespricht Kiel's neueste Kammermusikwerke Op. 50, 51 und 52 in sehr anerkennender Weise. — Die Signale setzen ihr Adressbuch (Wien) fort. — Südd. Musikzeitung: Schluss des Artikels über Comettant's „La musique, les musiciens" etc.

Die Revue et Gazette musicale enthält einen lesenswerthen Aufsatz über Hector Berlioz.

Nachrichten.

Berlin. Dem Kgl. Musikdirector Herrn Professor Julius Stern ist von Sr. Majestät dem König der Kronenorden 3. Klasse verliehen worden. — Herrn Concertmeister Joachim, Mitglied der musikalischen Section des Senats der Academie der Künste hierselbst und zum Dirigenten der bei derselben zu errichtenden Schule für Instrumentalmusik ernannt, ist das Prädikat Professor beigelegt worden. — Der General-Intendant der Königlichen Schauspiele, Herr von Hülsen, ist nach Carlsbad abgereist. — Herr Theodor Wachtel erlässt im Theater-Moniteur folgende Anzeige: Meinen verehrten Freunden und Bekannten sage ich den tiefgefühltesten Dank für die liebevolle Theilnahme, welche sie mir auf Grund der Zeitungsnachricht von meinem wegen verspielter 60,000 fl. und verlorener Stimme verübten Selbstmordversuche in so hohem Maasse gezollt haben. Recht sehr freut es mich, zur Beruhigung derselben mittheilen zu können, dass jene Zeitungsnotiz, die als Reclame zu lächerlich, als Bosheit zu dumm ist, ihre Entstehung irgend einem Spassvogel zu verdanken hat. Ich habe weder Geld- noch Stimmverlust zu beklagen und lebe hier mit meiner Familie auf der Villa Wachtel recht vergnügt und angenehm.

— Der talentvolle Pianist Herr Eugen Leuchtenberg ist am 12. d. im Alter von 27 Jahren gestorben.

Baden-Baden. Die ersten beiden Concerte des Florentiner Quartett-Vereins hatten einen glänzenden Erfolg und es ist nicht zu bezweifeln, dass auch das 3te einen gleichen haben werde. — Die hierauf folgenden Musikgenüsse bestehen in 3 musikalischen Soiréen, die am 19. und 26. d M. und 3. Juli stattfinden. In der ersten wirken die Herren Verger, Pagans und de Vroye und Fräulein Marie Krebs mit. — Das Eintreffen von Frau Lucca wird erwartet; dieselbe beabsichtigt, die Parthie der Mignon bei Frau Viardot-Garcia zu studiren.

Bonn. Die Säcularfeier des Geburtstages von L. van Beethoven, welche für den Sommer 1870 beabsichtigt wird, beschäftigte die Vertreter unserer Stadt in ihrer letzten Sitzung auf das lebhafteste. Ein Antrag des Vorstandes unseres Beethoven-Vereins, den grossen Hof des Universitätsgebäudes zum Festlocale herzustellen, wurde fast einstimmig zum Beschlusse erhoben. Der Universitätsarchitekt Baurath Dieckhoff wird einen Plan anfertigen, um darauf hin die Erlaubniss der Universitätsbehörden einzuholen. In diesem Raume lassen sich Sitzplätze für 3000 Zuhörer beschaffen, da ohne Zweifel die musikalische Welt von Nah und Fern sich bei einem Feste von solcher Bedeutung auf das zahlreichste betheiligen wird.

Cöln. Ferdinand Hiller wird wahrscheinlich, wenigstens nach Berichten der Cölnischen Zeitung zu schliessen, hier bleiben. Eine Deputation von Musikfreunden und Künstlern hat sich zu ihm begeben, um demselben eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Adresse zu überreichen, in welcher der lebhafteste Wunsch ausgesprochen war, derselbe möge auch noch fernerhin dem musikalischen Institute der Stadt Cöln seine so lange Zeit hindurch rühmlichst bewährten Kräfte leihen.

Gera. Herr Kapellmeister W. Tschirch wird Mitte d. M. nach Amerika reisen, um an dem in den Tagen von 10—15 Juli in Baltimore stattfindenden grossen Sängerfeste Theil zu nehmen. Bei dieser Gelegenheit wird eine preisgekrönte Composition Tschirch's zu Gehör gebracht werden.

Halle. Die Singakademie hat am 26. v. M. eine Soirée gegeben, in der u. A. Reinecke's „Schlaflied der Zwerge", Sextett aus „Figaro" von Mozart, Lieder von Franz, Mendelssohn und Jensen zu Gehör gebracht wurden.

Leipzig. Für den 11. und 12. Juli d. J. hat der „Allgemeine Deutsche Musikverein" einen in Leipzig abzuhaltenden Musiker-Tag ausgeschrieben, auf dem (analog den deutschen Schriftsteller-, Lehrer-, Juristen-, und Handels-Tagen) diejenigen Zeitfragen, welche sich gegenwärtig auf dem betreffenden Gebiete als die gewichtigsten oder reformbedürftigsten in den Vordergrund drängen, möglichst gründlich diskutirt werden sollen. Der in No. 20. der „Neuen Zeitschrift für Musik" enthaltenen Einladung zufolge können sich an diesen Verhandlungen (welche hoffentlich zu praktischen Vorschlägen oder Petitionen an den Reichstag führen) nicht nur die Mitglieder gedachten Vereins, sondern auch Freunde dieses Instituts und der zu besprechenden Gegenstände aktiv oder passiv betheiligen, sobald sie sich behufs unentgeltlicher Erlangung einer Legitimationskarte — mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes — an die geschäftsführende Sektion zu Händen des Herrn Professor Riedel, Lindenstr. 6 in Leipzig wenden. Auch werden alle Mitglieder und Freunde der Sache eingeladen, im Interesse des Unternehmens und ihrer eigenen Person ihre Betheiligung möglichst bald unaufgefordert anzuzeigen. — Verschiedene wichtige, musikpädagogische und sociale Gesichtspunkte sind bereits zur Diskutirung beantragt worden, nämlich einerseits das bei dem Musik-Unterricht in Fröbel-Wiseneder'schen Kindergärten zu berücksichtigende System und die entsprechende Aufnahme der Musik als Unterrichtsgegenstand in den Elementarschulen; andererseits gründliche Reform des stimmenruinirenden Gesangunterrichts in den höhern Schulen; ferner die pekuniäre Lage der deutschen Concertinstitute, Musik- und Gesangvereine wie der ausübenden Musiker, die schädliche Rückwirkung dieser Lage auf die Pflege der Kunst und die geeignetesten Mittel zur Abhülfe. Es handelt sich daher, wie schon aus diesen kurzen Andeutungen hervorgeht, beim Leipziger Musikertag keineswegs um Parteifragen, sondern vielmehr um wichtige praktische Ziele, welche Jeden in gleichem Grade interessiren müssen. Weiter zu stellende Thesen, eingehend motivirt, so wie etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) sind baldmöglichst ebenfalls an die obige Adresse einzusenden. Von musikalischen Veranstaltungen soll den Theilnehmern ein Orgelconcert und eine Kammermusikaufführung mit vorzugsweise interessanten Programmen geboten werden. Am Vorabend findet eine Aufführung des Riedel'schen Vereins statt.

— Herr Musikalienhändler C. F. Kahnt hat vom Grossherzoge von Weimar die goldene Civil-Verdienst-Medaille erhalten. — Dem hiesigen Kapellmeister, Herrn Wilhelm Mühldorfer, ist vom Herzog von Coburg die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande verliehen worden.

Mainz. Das letzte Concert des „Philharmonischen Vereins" fand am 30. Mai statt und bot u. A.: Sinfonie in D-dur und Clavier-Quartett in Es-dur von Beethoven und Ouverture zu „Ruys Blas" von Mendelssohn.

München. Den Schluss der Vorstellungen vor den Ferien soll „Tristan und Isolde" bilden.

Pest. Der Cello-Virtuose, Herr Feri Kletzer, in dessen in Wien gegebenem Concerte bekanntlich Herbeck den Dirigentenstab niederlegen musste, da es unmöglich war, Solospieler und

Orchester zusammenzuhalten, hat nun auch hier das Lindner'sche Concert gespielt, aber durch einen völligen Mangel an Ton eine fast ähnliche Wirkung erzielt. Interessant war die Bemerkung auf den Eintrittskarten, „um Beweise zu geben von dem erlangten hohen Grade künstlerischer Fertigkeit". Von Erfolg konnte natürlich unter diesen Umständen auch nicht entfernt die Rede sein.

Stuttgart. Schiller-Fest des Stuttgarter Liederkranz: Cantate von Kücken, Morgengruss von Kreutzer, 2 Frühlingslieder von Speidel, die Macht des Gesanges von Faisst etc. — 8te Soirée für Kammermusik der Herren Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Clavier-Quartett in G-moll von Mozart, Violin-Sonate (Dido abandonnée) von Tartini, „Hommage à Händel" für 2 Pianoforte von Moscheles, Clavier-Quintett in H-moll von Aline Hundt etc.

— Hier wurde in verflossener Woche eine neue Oper „Elsa", Text von Pasqué, Musik von Felix Hochstätter, gegeben. Die Oper hat ihre Glanzseite in der Instrumentation und spielt in Europa und Amerika.

Weimar. Herr Schild, früher am Hofoperntheater in Dresden engagirt, ist für ein 5monatliches Gastspiel am hiesigen Hoftheater gewonnen.

Paris. Pasdeloup, Director des Théâtre lyrique hat nach einer der letzten Vorstellungen von „Rienzi" als Andenken von Seiten des Componisten dem Sänger Montjauze einen mit Diamanten besetzten Smaragdring übergeben.

London, 10. Juni. Alles Interesse für die Oper concentrirt sich auf die beiden Sterne: Adeline Patti und Nilsson. Die Erstere hat sich übrigens noch einer allgemeineren Beliebtheit wie die schwedische Nachtigall zu erfreuen. Namentlich war es ihre Leistung als Zerline in „Don Juan", welche ihr selbst die strengsten Kritiker zu Freunden machte. Fräulein Nilsson excellirte am meisten in der Rolle der Margarethe (Faust). Die englischen Zeitungen schrieben darüber: Fräulein Nilsson ist in der Wiedergabe der Margarethe von keiner anderen Sängerin übertroffen worden; gleich möchten ihr wenige stehen. — Die interessantesten musikalischen Aufführungen sind die Cristall-Pallast-Concerte. In denselben wirken ganz vorzügliche Orchester- und Chorkräfte und die Solisten sind die ausgezeichnetsten, welche man eben finden kann. Im 2ten Concert traten der Pianist Hr. Wieniawski und die Sängerin Fräulein Keren-Holmsen auf. Beide erfreuten sich einer sehr günstigen Aufnahme. — Die „Neue Philharmonische Gesellschaft" reussirt mit ihrem Unternehmen und hat bereits 3 Concerte vom Stapel laufen lassen. Im ersten spielte Madame Arabella Goddard Hummel's A-moll-Concert. Im 2ten waren Jaell nebst Frau die Zugkräfte; ersterer trug ein Hiller'sches Concert und im Vereine mit seiner Gattin ein Bach'sches 2clavieriges Concert vor. Der 3te Abend brachte Beethoven's gigantisches Riesenwerk: die 9te Sinfonie mit Chören; (Solisten: die Damen Lemmens-Sherrington und Elton und die Herren Vernon-Righby und Thomas), ferner das 2te Clavierconcert von Mendelssohn und eine Cantate für Soli, Chor und Orchester von Barnett, betitelt „The ancient Mariner". — Unter den unzähligen anderen Concerten sind die 2 Matinéen des Herrn Wieniawski hervorzuheben. Dieser Künstler hat ungemein gefallen und seine Leistungen sind in der That auch höchst bemerkenswerth. Unterstützt wurde Herr Wieniawski durch die treffliche Liedersängerin Fräulein Auguste Götze und die Herren Ludwig Straus, Vieuxtemps und Piatti. Von den vorgeführten Werken sind zu erwähnen: Cello-Sonate von Rubinstein, C-moll-Trio von Mendelssohn, Kreutzer-Sonate von Beethoven, sowie Compositionen von Wieniawski, von denen namentlich die Fragmente aus der Violinsonate Op. 24 in D-moll von der Begabung des Componisten Zeugnisse ablegten. — Arabella Goddard hat die erste ihrer 3 „Recitals" gegeben. Das Programm wies Werke von Dussek, Hiller, Hummel, Moscheles, Benett, Albrechtsberger, Händel, Mendelssohn, Wölfl, Steibelt, Field und Chopin auf. — Hallé's Pianoforte-Recitals waren ebenfalls den classischen Clavier-Compositionen gewidmet. — Die Société chorale St. Philips hat nicht weniger als 12 Soiréen stattfinden lassen. — Diese kleine Aufzählung wird wohl genügen, Ihnen einen annähernden Begriff von der hiesigen musikalischen Sündfluth zu geben. Nächstens mehr! H—i.

Amsterdam. Am 13. Mai gab der Kirchenchor „Excelsior", unter Leitung des Herrn Musikdirector G. A. Heinze, ein Concert, in dem Werke von Bortniansky, Händel, Hauptmann, Bach, Mendelssohn und Neithardt zur Aufführung gelangten.

Rotterdam. Der durch seine trefflichen Leistungen rühmlichst bekannte Organist, Herr Lange jun., gab am 21. Mai ein Orgelconcert mit folgendem interessanten Programm: Präludium von Caldara, Sonate No. 2 in G-moll von Merkel, Präludium und Fuge in C-moll von S. Bach, Psalm von Marcello, Fantasie in G-dur von S. Bach und Fuge über den Namen Bach aus Op. 60 von Schumann. Die vorzüglichen Eigenschaften des Herrn Lange machten sich in dem Vortrage der genannten Werke wiederum geltend und verschafften ihm allgemeine warme Anerkennung.

Komorn. Der hiesige Frauenverein gab am 26. Mai ein Concert unter Mitwirkung des Pianist-Componisten Herrn Baliczay aus Wien, welcher durch seine gelungenen Leistungen besondere beifällige Aufnahme fand. Derselbe spielte ausser eigenen Compositionen Mendelssohn's G-moll-Concert, Saltarello von Heller und Sturmmarsch in E-moll von Liszt.

Copenhagen. Wagner's „Rienzi" soll hier zur Aufführung kommen.

Middelburg, 4. Juni. Das in dieser Woche hier gefeierte achte Seeländische Musikfest zeigte, wie auch auf unserer angeschwemmten Scholle musikalisches Streben immer mehr erwacht und kunstgerechte Ausbildung, rapide Fortschritte macht. Das Fest erreichte seinen Glanzpunkt mit dem am Donnerstag zu Gehör gebrachten Mendelssohn'schen Oratorium „Elias". Chor und Orchester gaben unter der tüchtigen Leitung ihres Dirigenten Herrn Kirwald Beweise guten Studiums. Sämmtliche Solisten waren ihren Aufgaben gewachsen, vor Allen aber feierte Frau Collin-Tobisch, Contraltistin aus Amsterdam, deren sympathische Stimme wie für Oratorien geschaffen ist, mit den beiden Nummern „ich wollte sie wohl erlösen" und „Sei stille dem Herrn" wahre Triumphe. Fräulein Weiringer, Sopranistin aus Rotterdam, bewies sich als eine sehr geschulte Sängerin. Herr Dekkers, Baryton aus Herzogenbusch: Prächtige Stimme, reine Intonation, gute Schule. Die Auffassung blieb oft hinter den bedeutenden Mitteln zurück. Herr Göbbels: Tenor, gut, leider etwas erkältet, wodurch die Stimme nicht zu voller Geltung kam. Im Publikum grosser Enthusiasmus. — Der zweite Abend brachte: 4te Sinfonie von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber; ferner Hiller's „Loreley", worin das Sopransolo von Fräulein Weiringer vortrefflich gesungen wurde. Dann folgte: „Die heilige Nacht" von Gade, Altsolo mit Chor. Das Solo trug Frau Collin-Tobisch sehr schön vor. Chor und Orchester hielten sich tapfer. Einen würdigen Schluss bildete der letzte Theil der „Schöpfung" von Haydn. Fräulein Weiringer und Herr Dekkers sangen das Duett vorzüglich; Herr Göbbels war am zweiten Abende auch besser disponirt. Das ganze Fest ist als ein sehr gelungenes zu betrachten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Nova-Sendung No. 3. 1869.

Beyer, Victor. Die Rose. Romanze aus „Zemire und Azor" von L. Spohr, für das Pianoforte frei übertragen. 12½ Ngr.

Cramer, Heinrich. Op. 167. Sechs leichte Tonstücke über Motive aus beliebten Opern für das Pianoforte.
- No. 1. Gluck, Iphigenie in Aulis. Chor „Welch' ein Reiz, welche Majestät". 10 Ngr.
- „ 2. Mozart, Zauberflöte. Arie „Der Vogelfänger bin ich ja". 10 Ngr.
- „ 3. Winter, Das unterbrochene Opferfest. „Kind, willst du ruhig schlafen". 10 Ngr.
- „ 4. Cherubini, Wasserträger. Arie „Ja segne, Gottheit, mein Bestreben". 10 Ngr.
- „ 5. Weigl, Schweizerfamilie. Ariette „Wenn sie mich nur von weitem sieht". 10 Ngr.
- „ 6. Rossini, Tancred Cavatine „Nach sovielen Leiden". 10 Ngr.

Genée, Richard. Op. 196. Zwei humoristische Vorträge f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No 1. Der Dienstmann No. 87. 12½ Ngr.
- „ 2. Der israelitische Congress. 17½ Ngr.

Grimm, Carl. Op. 29. Zwei Melodien für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. Haydn, Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan". 15 Ngr.
- „ 2. Stradella: Arie „Pietà signore". 15 Ngr.

Jensen, Adolf. Op. 37. Impromptu für Pianoforte. 15 Ngr.

— — Op. 38. Zwei Nocturnos f. Pianoforte. No. 1. 2 à 12½ Ngr.

Krug, D. Op. 250. Etuden-Schule f. das Pianoforte. Hft. 2 20 Ngr.

Kuntze, C. Op. 150. Die beiden Stadträthe. Humoristisches Duett für Baritonstimmen. 22½ Ngr.

Swert, Jules de. Op. 11. Trois Morceaux caractéristiques pour Violoncello et Piano.
- No. 1. Aux Champs de Vlaminck. 20 Ngr.
- „ 2. La Chapelle abandonnée. 10 Ngr.
- „ 3. Ce qu'on entend sur la Montagne. 27½ Ngr.

— — Op. 13. Souvenir. Melodie pour Violoncello avec accompagnement de Piano. 17½ Ngr.

Sturch, Emanuel. Op. 4. „In den Augen liegt etc." Gedicht v. J. Eberius, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 7½ Ngr.

— — Op. 5. Eine Jungfrau, Gedicht von Vogel v. Glarus, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Weber-Album. Zwölf Stücke für Pianoforte nach den beliebtesten Liedern von C. M. v. Weber, eingerichtet von Rob. Schaab. Heft 1. 2 à 12½ Ngr.

Aufruf an sämmtliche Musiker Deutschlands zur Bildung eines allgemeinen deutschen Musiker-Vereins.

Zweck: a. Hebung der Tonkunst durch Verbesserung der materiellen Lage der Musiker;
b. Gründung von Kranken-, Sterbe- und Pensionskassen im Anschluss an den Centralverein in Berlin.

Seit zwei Jahren besteht in Berlin zu den genannten Zwecken ein Musikverein, welcher jetzt 500 Mitglieder zählt.

Die namhaftesten Musiker und Künstler, die Herren Hofkapellmeister Eckert, Professor Stern, die Königlichen Musikdirektoren Lewandowski und Bilse, sowie sämmtliche Militairdirektoren, die Herren Meinberg, Saro, Dannenfelzer, Ferse, Albrecht, Selchow, Lücke etc. gehören dem Verein als Mitglieder an.

Der Verein hat in der kurzen Zeit seines Bestehens seine Lebensfähigkeit glänzend bewiesen; er hat über 300 Thlr. für Unterstützungen seiner Kranken verausgabt und besitzt einen Fonds von mehr als 1500 Thlr. Ausserdem hat er 600 Thlr. für die Pensionskasse, 600 Thlr. zur Gründung eines Vereinshauses und 500 Thlr. zur Beschaffung von Musikalien, Pulten etc. für Veranstaltungen von Monstre-Concerten reservirt.

Die Zahlen beweisen, dass die Musiker die Mittel besitzen durch ihre eigene Kraft eine Verbesserung ihrer traurigen, materiellen Lage zu erwirken.

Seit Jahren ist das Ziel fast aller Zweige der Handwerker dahin gerichtet eine Lohnerhöhung zu erreichen. Nur die Musiker, welche vermöge ihres künstlerischen Berufes zunächst das Recht beanspruchen sollten ein menschenwürdiges Dasein zu leben, sind seit 30 Jahren durch Zusammenhanglosigkeit, Mangel an Einsicht und Verständniss ihrer reichen Mittel, durch gegenseitiges Herabdrücken der Gagen und täglichen Verdienste, mehr und mehr materiell zurückgekommen. Sie haben sich durch Spekulanten ausbeuten lassen, und während diese in kurzer Zeit bedeutende Capitalien erwarben, konnten die Musiker es nicht dahin bringen, bei den bescheidensten Ansprüchen leben zu können. Das Einkommen reichte kaum hin, um ein Dasein mit Weib und Kindern armselig zu fristen.

Musiker Deutschlands! ist ein solches Leben ein genügender Ersatz für eure Hingebung und Begeisterung an die heilige Kunst? sind das die Früchte eures Fleisses und der unsäglichen Mühen?

Die besten Musiker haben bereits zu Hunderten Europa verlassen, um sich in einem anderen Erdtheil eine bessere Existenz zu gründen.

Die Vereine in Leipzig, Dresden, Hamburg, Lübeck und Berlin sind wohl geeignet, manchem Uebel helfend entgegenzutreten; aber der seit 30 Jahren zerstörte und unterwühlte Boden kann nur dauernd fruchtbar gemacht werden, wenn alle Musiker Deutschlands von der Ueberzeugung durchdrungen sind, dass gemeinsame Bestrebungen nur durch ein festes collegialisches Zusammenhalten aller zu einem gedeihlichen Ziele führen.

Der Vorstand des Vereins zur Unterstützung Berliner Musiker in Krankheitsfällen fordert sämmtliche Musiker Deutschlands, besonders die in grösseren Städten hierdurch dringend auf, sofort zusammenzutreten, um Vereine zu den im Eingange angegebenen Zwecken zu gründen. Wo bereits Vereine bestehen, werden die Vorstände höflich ersucht, mit dem Berliner Verein behufs Verständigung und gemeinsamen Handelns in Verbindung treten zu wollen.

Der unterzeichnete Vorstand ist gern bereit, jedem Vereine von ausserhalb die eingehendste Auskunft zu geben und unsere Statuten, die von den Behörden als Muster anerkannt sind, zur Einsicht und Kenntnissnahme zu übersenden.

Briefe erbittet der Vorstand unter Beifügung von 5 Sgr. in Postmarken zur Deckung der Kosten an folgende Adresse franco:
An den Vorstand des Vereins zur Unterstützung Berliner Musiker in Krankheitsfällen z. H. des Königlichen Musikdirektors Herrn L. Lewandowski, Neue Königstr. 13.

NB. Die geehrten Redactionen sämmtlicher Zeitungen Deutschlands werden dringend ersucht, diesen Aufruf, der die Förderung eines allgemeinen grossen Zieles anstrebt, durch ihre Zeitungen verbreiten zu wollen. Berlin, im Juni 1869.

Allen Musikfreunden empfehlen wir das soeben erschienene Buch:

Giacomo Meyerbeer. Sein Leben und seine Werke.

Von H. Mendel. Mit Portrait 10 Sgr.

Internationale Buchhandlung in Berlin, Leipzigerstr. 27 u. 28.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. Juni 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Von C. E. R. Alberti.

Wenn irgend ein Componist, so bietet Beethoven in seinen Schöpfungen uns die anziehende Erscheinung eines unausgesetzten Fortschreitens dar, welches von einer bewussten Idee getragen und bestimmt ist. Bei seinem durch frühzeitiges Gehörleiden fast nothwendig gewordenen sich von der Welt Fernhalten ist er weniger, als die meisten Componisten vor ihm, von den Einflüssen der äussern Welt in seinen Leistungen abhängig. Dazu kommt seine schon frühe unverkennbare Neigung zum speculativen Denken, welche ihn nicht blos zum Denken über die Kunst hinführt, sondern ihn in so manchen schon seiner frühern Werke eine Vermählung des Gedankens mit der Musik anstreben lässt*). Die Kunst ist ihm im wahrsten Sinne des Wortes etwas Heiliges, eine Offenbarung des Göttlichen in der Form des schönen Klanges; ihre Eingebungen, wie er sie zu erfahren sich bewusst ist, sind ihm eine Offenbarung des göttlichen Geistes, bestimmt, zur Veredlung der Menschheit nicht minder beizutragen, als die Resultate der Denker auf dem Gebiete der Wissenschaft. Daraus ergiebt sich der heilige Ernst, mit dem er an sein künstlerisches Schaffen, wenigstens in der bei weitem grössten Mehrheit seiner Werke herangeht; daraus die durch ernstes Nachdenken über die Congruenz der Idee und der derselben zu gebenden Form unwillkürlich gebotene, unausgesetzte Feile; daraus endlich das in verschiedenen Musikgattungen, wenn auch nicht nach der Zeit bestimmt festzustellende, so doch in einer gewissen Stufenfolge unverkennbar sich darstellende unausgesetzte Fortschreiten zu einem höchsten, klar erfassten Ziele hin, das wir vergebens bei irgend einem andern Componisten in dem Maasse suchen möchten. Wer hat grösser von seiner Musik gedacht, als Beethoven, wenn er ausruft: „Wem sich meine Musik verständlich macht, der muss frei werden von all' dem Elend, womit die Andern sich schleppen"; von wem liegen uns zahlreichere Variantenhefte vor mit einem *meilleur* u. s. w.! Was aber das unausgesetzte, von einer bewussten Idee getragene Fortschreiten zu einem klar erkannten Ziele betrifft, so ist dies gerade dasjenige, wodurch er der Nachwelt bis jetzt ein unerreichtes Vorbild geworden ist. Er hat damit die Bahn geöffnet, auf welcher wir die Besten unserer Tage ihm nacheifern sehen, ohne bisher ihn überlroffen, ja kaum einmal erreicht zu haben.

Seine Welt ist vorzugsweise die Instrumentalmusik. Daher sehen wir ihn in den ersten Jahren mit 3 Trios und 12 Sonaten für das Pianoforte hervortreten, an die sich sehr bald 2 Quintette und 6 Quartette für Streichinstrumente, ein Sextuor für Streich- und Blas-Instrumente, zwei Clavierconcerte und die erste Symphonie anreihen. Das ist die Arbeit der ersten sechs Jahre seit seinem öffentlichen Auftreten; aber der ursprüngliche Clavierspieler arbeitet sich schon in diesen Werken zum Componisten für das Orchester empor, in welchem er später allein das ihm nur vollkommen genügende Ausdrucksmittel für die innere Welt seiner Gedanken und Empfindungen findet. Und schon bei diesem ersten, gleichsam dem Probelauf in der Arena musikalischen Schaffens, welche entschiedenen Beweise jenes Emporstrebens zu einem bisher von keinem erfassten Ziele bieten sich uns hier. Mag er zuerst von Haydn-Mozartscher Form ausgehen in einzelnen Sonaten, wie weit geht er bereits in den meisten jener Werke über jene Form hinaus. Wie frei weiss er das Pianoforte mehr und mehr zu behandeln, welchen Adel ihm aufzudrücken durch das polyphone Gepräge, das er ihm giebt, und durch welches

*) Zum Beweise dass dies schon in der frühesten Zeit der Fall war, so wie dafür zugleich, dass seine Musik auch in dem Zuhörer wenn nicht dieselben, so doch ganz verwandte Vorstellungen hervorrief, welche der Componist beabsichtigt hatte, diene die Mittheilung seines Freundes Kuranda: als Beethoven sein bekanntes Streichquartett F-dur (Op. 18. No. 1) componirt hatte, spielte er dem Freunde das herrliche Adagio (D-moll $\frac{9}{8}$) vor und fragte ihn darauf, was er sich dabei gedacht habe. Es hat mir, war die Antwort, den Abschied zweier Liebenden geschildert. Wohl, entgegnete Beethoven, ich habe mir dabei die Scene im Grabgewölbe aus „Romeo und Julie" gedacht.

manche dieser Sonaten ohne Schwierigkeit in ein Quartett mit durchaus selbstständigen Stimmen umgewandelt werden könnte. Auf dieser Höhe erst, wo das Clavier selbst eine musikalische Totalität repräsentirt, genügt es ihm und er schreitet nun unausgesetzt fort, es in freiester Weise zum Ausdruck der tiefsten Empfindungen, der gewaltigsten Leidenschaften, ja selbst dramatischer Vorgänge zu benutzen, welche, geistvoll aufgefasst und vorgetragen, jeden nur einigermaassen empfänglichen Hörer unwiderstehlich zur Bewunderung hinreissen, nicht blos über die Tiefe des sich hier kundgebenden Geistes, sondern auch darüber, zu welcher Höhe seelischen Ausdrucks er dies Instrument zu erheben gewusst.

Was von den Sonaten mit oder ohne Begleitung gilt, das findet sich nicht minder in den Quartetten ausgeprägt. Wie angumrahmt auch die ersten sechs Quartette (Op. 18) erscheinen, so dass man sie nicht selten die kleinen genannt, gewahren wir in ihnen nicht bereits die ausgesprochensten Anläufe zu einer breiteren Entfaltung der bisher traditionellen Form (cf. Op. 18 No. 1 Adagio), zu einem Hinausgehn über dieselbe in freierer Form-Gestaltung? (Op. 18 No. 6, la malinconia). Wo wäre in früheren Quartetten dem Rhythmus ein solches Feld eröffnet, wie hier in den durch Beethoven erst geschaffenen Scherzis? (Op. 18 No. 6). Und welch' ein Schritt ist von diesen ersten Quartetten zu den Russischen (Op. 59), sowie zu dem unvergleichlichen Harfenquartett (Op. 74) mit seinem tief schmerzlichen Adagio und dem kecken echt humoristisch übermüthigen Presto, sowie den von zartester Lieblichkeit durchwehten Variationen, die endlich in den tollsten Jubel auslaufen. Welch' ein Schritt bis zu dem tiefernsten Op. 95, mit welchem die zweite Reihe der Streichquartette abschliesst? Und von da zu der letzten Reihe Op. 127, 130, 131, 132, 135. Ist es blos Erweiterung der Form, grössere Mannichfaltigkeit in der rhythmischen Behandlung, was diese Tonschöpfungen von den frühern unterscheidet, sind es nicht Tongemälde seiner innersten Zustände, seiner Seelenkämpfe, seiner tiefsten Schmerzen und seiner über sie siegenden, himmelhoch jauchzenden Lust? Sehen wir mit diesen spätern Werken nicht überall den Gedanken auf das Innigste vermählt, so dass wir erst dann, wenn wir demselben nachzugehn, ihn uns, wenn auch nur in unserer Weise, klar zu legen vermögen, den Vollgenuss des Werkes in seiner ganzen geistigen Tiefe gewinnen?

Am wenigsten vermag man aber einen gleichen Fortschritt in seinen acht Symphonien verkennen. Man kann sie mit Grund, der in ihnen liegenden Abstufung nach, eintheilen in traditionelle der Form, zu welchen No. 1 und 2 gehören, und in freie (No. 3 — 8) in welchen sich der Sieg des Idealen über das Reale mehr und mehr vollendet, der Gedanke die Herrschaft gewinnt über die durch die Technik gebotenen Mittel. Den Schlussstein bildet aber erst die neunte, die zugleich das Ziel bezeichnet, zu dem Beethoven unausgesetzt mit seiner Instrumentalmusik hinangestrebt, nämlich die Vermählung des Instrumentalen mit dem Vocalen. — In der ersten (Op. 21; 1799) bewegt er sich noch ganz in Haydn-Mozart'scher Form, nur dass auch hier schon der originelle, wiederholt ansetzende Anfang des letzten Satzes, der vom Adagio sich zum Allegro molto a vivace nach dem endlich gewonnenen Thema steigert, sich eben so wesentlich von allem bisher Dagewesenen unterscheidet, wie der Anfang der Introduction zum ersten Satz mit dem Dominant-Septimen-Accord, etwas bis dahin Unerhörtes! Die zweite (Op. 36; 1800), zwar noch im Wesentlichen in derselben Form sich bewegend, entfaltet sich schon entschieden in einer grössern Breite, als das Werk jugendlicher Kraft des sich fühlenden Genius. So erstaunenswerth aber dies Kunstwerk erscheint in der Anwendung technischer Mittel auf der Basis reicher Erfindung in allen Sätzen, und tiefsten Gefühls in dem an zarter Lieblichkeit unübertroffenen Larghetto, einem Zwiegespräch zweier in inniger Liebe unendlich seligen Herzen; dennoch sehen wir noch nicht die Idee zum vollen Siege über die Form hindurchdringen; die Einkleidung ist noch im Wesentlichen die Haydn-Mozart'sche, während die Introduction mit ihren Schauern sich schon über dieselbe erhebt, die Behandlung der Menuett als Scherzo als neue Form dasteht und der ⅜-Tact für den Mittelsatz langsamer Bewegung ebenfalls von dem bisherigen abweicht. Endlich sehen wir in dem unaufhaltsam fortstürmenden Finale bereits einen dem Bestehenden, das ihn mit seinen Fesseln zu hemmen droht, sich entgegenstellenden Trotz, der, schon echt dramatisch gestaltet, um jeden Preis seine Freiheit sich zu erringen entschlossen ist. Hier ist die Brücke schon geschlagen zur Eroica, Op. 55.

Mit ihr (1802 — 4) eröffnet sich uns eine neue Welt. Hier handelt es sich nicht mehr um Einzelnheiten, die bis dahin nicht dagewesen, wie der Gebrauch der Episode, in welcher Fetis selbst eine neue musikalische Macht sah; das ganze Werk ist ein von allen bisherigen vollkommen abweichendes, ein Instrumentalepos, in dem die ganze Persönlichkeit Beethoven's ihren Ausdruck findet. Mit diesem Werke eröffnet sich nach Marx (vergl. s. Werk über Beethoven) eine neue Kunstepoche; es ist abschliessend für das Gebiet dieser Kunst, denn es ist dasjenige Werk, in welchem die Tonkunst selbstständig zuerst aus dem Spiel des Gestaltens und der unbestimmten Regungen und Gefühle heraustritt in die Sphära des helleren und bestimmteren klaren Bewusstseins. Mochte Napoleon in seinem ersten unaufhaltsamen Siegeslaufe dem Componisten die erste Veranlassung zu diesem Instrumentalepos gegeben haben; nicht auf ihn ist es in dem grossartigen Werke abgesehn, sondern auf jeden wahrhaften Helden, jeden grossen Menschen, der mit aufopferndem Heldenmuthe eine grosse Idee vertritt. Welch' ein lebendig anschauliches Bild des beginnenden und immer mehr sich verwickelnden Kampfes bietet uns der erste Satz überhaupt und besonders in seinem zweiten Theile, der ausserordentlichsten thematischen Verarbeitung, von der die Literatur der Symphonie zu sagen weiss. Unendliche, tiefe Trauer ist es dann, die in dem zweiten Satze den gefallenen Helden, die nach der Schlacht auf dem Schlachtfelde aufgesucht werden, als Opfer dargebracht wird. Aber wie erschütternd der Schmerz um sie, — in dem zweiten Satze, (maggiore) C-dur, geht der Hoffnungsstern ihrer Verklärung den Trauernden auf und mit ihm die Gewissheit des Wiedersehens. Gar wohl verträgt sich damit in der Heldenbrust der in den fortissimo-Schlägen auf C sich kund gebende Entschluss, dem Schicksal auch fernerhin zu widerstehn, den Kampf mit demselben aufzunehmen, wie ihn uns der folgende Satz in der Form einer Tripelfuge vorführt, nach welchem nur noch das gänzliche Ermatten und Ersterben der zum Tode Getroffenen das Gemälde abzuschliessen vermag. — Stellt uns der erste Satz den Helden in seinem Kampfe und in seinem Siege dar, mahnt uns der zweite Satz an den Tribut, den auch er dem Tode darbringen muss, so sehnt sich das Gemüth nunmehr nach dem, was auf solchen Kampf, soll er nicht ein vergeblicher sein, folgen, was mit so schmerzlichen Opfern erkauft sein muss und das ist der Friede. Ihn malt uns in der ersten fröhlichen Zurüstung der sieggekrönten Krieger zur Rückkehr in die Heimath das Scherzo; die den Heimkehrenden aber veranstaltete festliche Sieges- und Friedensfeier das einfach anhebende, aber breit sich auseinander legende Finale, welches die mannigfachsten Stimmungen ausdrückt, wie sie bei der Heimkehr der siegreichen Helden sich kundgeben. Das Scherzo selbst ist eine der originellsten Schöpfungen Beethoven's, mit seiner absoluten Einheit in lauter pp. punc-

tirten Viertelnoten, die nur an bestimmter Stelle zunächst von der Oboe unterbrochen werden, gleich als ob die Melodie eines bekannten Volksliedes die Krieger mitten in ihren unermüdeten Zurüstungen zum Heimzuge wohlthuend anheimelte, bis dass im Trio das 3stimmige Hornsolo ertönt, als Signal für den nahen Aufbruch, zu dem die letzten Zurüstungen in der Wiederaufnahme der ersten Theile des Scherzo getroffen werden. Ein lebendigeres Bild von einem unausgesetzten Drängen und Treiben bei leisem Geflüster von Heimathswonne ist wohl nie in Tönen gemalt worden. — Und nun das Finale! Das durch das Scherzo lange genug in Es-dur festgehaltene Ohr sollte für den letzten Satz ein neues Interesse an dieser Tonart gewinnen, daher der einleitende feurige Gang in G-moll bis auf das tiefste b, von dem aus nunmehr in imposanten Schlägen des bis zur höchsten Höhe aufsteigenden Dominantaccordes auf b in der Fermate die Brücke zum Thema geschlagen wird. Zu welchem Thema aber? Zu dem einfachsten scheinbar, im unisono und pizzicato gegebenen, das aber in der That nicht das Thema selbst, sondern nur der Grundbass des erst, nachdem dieser Grundbass in zweien Variationen contrapunktisch meisterhaft behandelt ist, im 72sten Tacte auftretenden Themas ist. Wer erkennt nachdem in den ersten 71 Tacten die Rückkehrenden aus der Ferne feierlich nahend dargestellt worden, beim vollen Eintritte des Themas (Tact 72) nicht den Ausdruck der Freude, die das nun bevorstehende Wiedersehn hervorruft, welche aber durch den Schmerz der Erinnerung an so manche, die nicht wiederkehren, getrübt in dem Seitensatze (C-moll Tact 118 ff.) dargestellt wird, bis dass, nachdem die Freude über den Schmerz gesiegt, diese zu vollem Jubel sich steigert in dem Marsche, der, sempre forte, das Einziehen der Sieger darstellt. Hiernach giebt es nur noch den Ausdruck der mannichfaltig nüancirten Stimmungen in dem Wiederbesitz der so lange Entbehrten, bis dieser Jubel sich in dem Presto auf die höchste Höhe hebt und mit dem Eindruck der vollsten Befriedigung für den Hörer schliesst. — Ein solcher Fortschritt, wie ihn Beethoven in der Eroica gemacht, war in Wahrheit abschliessend; er konnte im Bereich der reinen Instrumentalmusik nicht überboten, sondern es konnte nur auf dem so erkämpften Gebiete in mannichfaltigster Weise fortgeschaffen werden. Dafür zeugen Beethoven's Symphonien No. 4—8, dafür die mehr oder weniger glücklichen Schöpfungen späterer Componisten, eines Mendelssohn, Schubert, Schumann und Gade.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

R e v u e.

Da die Königliche Oper ihre Pforten bis zum 11. August geschlossen, im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater Offenbach's „Toto“ noch immer das Repertoir beherrscht, so dass schon 28 Vorstellungen der Burleske ohne Unterbrechung stattfanden, bietet uns nur die Oper im Kroll'schen Etablissement Stoff zu einem Berichte. Die verflossene Woche brachte ausser Repetitionen schon vorgeführter Werke: Lucia von Lammermoor, Barbier von Sevilla, Don Juan. In „Lucia“ wie in der Mozart'schen Oper wirkte besonders Fräulein Herry sehr lobenswerth, ihre Lucia wie ihre Donna Anna gaben wiederum Zeugniss von dem dramatischen Talent, wie von der correkten musikalischen Behandlung; beide Parthieen fanden grossen Beifall. In „Lucia“ war auch Herr Bernard (Edgard) sehr brav, während Herr Vierling den Asthon zu pedantisch trocken hinstellte. In Rossini's „Barbier“ gab Fräulein Kropp als Rosine erfreuliche Proben ihrer Gesangsfertigkeit. Herr Schön war ein charakteristischer Bartolo. In „Don Juan“ trat die markige Stimme des Herrn Zottmayr in der Titelparthie vortheilhaft hervor; er sowohl wie alle Mitwirkende (Fräulein Herry haben wir schon genannt), Fräulein Höfler und Fräulein Eichhorn als Elvira und Zerline, die Herren Schön und Geist als Leporello und Octavio erwarben sich laute Anerkennung. Der Besuch des Opern-Unternehmens ist fortwährend ein sehr lebhafter, Sonntags aber erscheint das Etablissement regelmässig so überfüllt, dass kaum im Garten, geschweige denn im Saal ein Plätzchen zu haben ist. d. R.

C o r r e s p o n d e n z e n.

London, 19. Juni 1869.

Nächstens mehr! — so hiess es in voriger Woche und wir fürchten, dass auch heute derselbe Refrain sich am Schlusse dieser Notiz wird einfinden müssen, denn man kommt ja jetzt vor lauter Musik-Hören und Geniessen gar nicht recht zur Würdigung derselben. — Doch zur Sache. Von den unzähligen Concerten der Woche sind hervorzuheben: die Soirée musicale der Mme. Th. Leupold, in welcher die Concertgeberin Schubert's Impromptu in B-dur, eine Henselt'sche Rhapsodie und eine Heller'sche Tarantelle wohlgelungen vortrug. Auch spielte sie, mit dem Componisten, Oberthür's Duo für Harfe und Piano über Themen aus den „Hugenotten“ und brachte mehrere ihrer Gesangsschülerinnen vor das Publikum, die ihr alle Ehre machten. — Dann wäre zu erwähnen: das jährliche Concert der Mme. Berger-Lascelles und des Herrn F. Berger. Erstere rechtfertigte ihren guten Ruf als Sängerin, letzterer bewies als Pianist und Componist eine tüchtige Schule. — Mme. Norman-Neruda und Herr Vieuxtemps veranstalteten ein Concert, in der Art der Monday-Popular-Concerte, welches wohl mehr Beachtung, als es hier gefunden, verdient hätte; wenn auch nicht die Zahl der Zuhörenden imponirt hat, so war es doch die auserlesene Gesellschaft, an deren Spitze die Prinzessin von Wales sich einfand. Das Programm brachte: Beethoven's Trio in G-moll (Op. 9 No. 1), dann die Kreutzer-Sonate und Mendelssohn's Quartett in D-dur (Op. 44 No. 1). Signor Piatti war der Dritte im Bunde für Beethoven's Trio, — was für ein Kleeblatt, welch' ein seltener Genuss. — Die Kreutzer-Sonate wurde von Mme. Neruda und Herrn Charles Hallé ausgeführt und im Quartett gesellte sich Mr. Zerbini hinzu. Mlle. Regan gab durch ihre Gesangs-Vorträge eine angenehme Zugabe — im Ganzen ist dieses Concert bis jetzt wohl die Perle sämmtlicher Anderer zu nennen. — Das Concert des Pianisten F. H. Cowen gewann grosses Interesse durch das Mitwirken der Damen Tietjens, Scalchi, Sinico, der Schwestern Doria, der Herren Mongini, Foli, Santley — deren Mitwirkung allein genügt hätte, das Concert über das Niveau des Alltäglichen zu heben. Die eigenen Compositionen des Concertgebers waren es hauptsächlich jedoch, die dem Concerte Bedeutung verschafften. Ausser zwei neuen Salonstücken hörten wir ein noch ungedrucktes Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Cello, welches ungemein ansprach und dem Ruf des Componisten zur Ehre gereichen wird. Dieses Werk wird die Runde durch den Continent wohl machen. — Wir wollen das Concert des Herrn J. Blumenthal nicht unerwähnt lassen, des guten Zweckes halber, für welchen es veranstaltet war und weil Kräfte wie die Damen Monbelli, Trebelli, Dolby und die Herren Bettini und Ganz mitwirkten. — Und was steht uns nun noch Alles bevor von Concertgenüssen!? — Zuerst die beiden Monstre-Matinéen der Herren Benedict und Kuhe, eigens für englische Magen berechnet und tausend andere Matinéen, Soiréen, Recitals etc. etc., das ertrage wem's gefällt! — Ueber die Oper, und vornehmlich über Thomas' „Hamlet“, der am 22. d. Mts. in

Scene gehen wird und für dessen Aufführung ausser den vorzüglichsten Kräften alle Hände der Garderobiers, Maschinisten, Decorationsmaler etc. etc. aufgeboten sind — hören Sie — nächstens mehr. H—t.

Paris, 19. Juni 1869.

Die Gratis-Vorstellungen, die vorige Woche auf den Strassen von Paris abgespielt wurden und welche den Besuch der Theater beeinträchtigten, sind nun, Dank den Chargen der Polizisten und Cavalleristen, vorüber, doch auch die wohlhabenderen Pariser und die Engländer, welche um diese Jahreszeit Paris durchwandern, sind fortgezogen. Bleibt nur noch das — schlechte Wetter, welches den Besuch der Garten-Concerte, zur Verzweiflung aller Etablissements-Directoren in den Champs Elysées, im Bois de Boulogne (Pré Catelan), im Bois de Vincennes u. s. w. in grausamster Weise verhindert. — Begeistert von dem Nicht-Erfolge der diesjährigen Besselièvre'schen Concerte, die, beiläufig gesagt, noch nie ein so gutes und reichhaltiges Programm aufwiesen als eben heuer, wird in nächster Nähe ein neues Concert-Local unter dem Titel „Concert-Elysées" erbaut, das — noch vor der Eröffnung fallit zu werden verspricht. — Jetzt, wo die Theater und Concerte todt sind, ist es consequent, dass auch die Componisten sterben. — Gestern wurde Albert Grisar, der Componist graziöser, melodischer und spiritueller komischer Opern, wie: La folle, Gille ravisseur, Monsieur Pantalon, Les Porcherons, L'eau merveilleuse, Joaillier de St. James, Amours du diable u. s. w., die zum grossen Theile dem Repertoir der Opéra comique und des Théâtre de l'Athenée einverleibt waren, zur Erde bestattet. Wie Raimund, der Dichter und Schöpfer komischer Volkscharaktere in Wien, so fühlte sich auch Grisar in den letzten Jahren seines Lebens beständig unglücklich. Er verschied in trauriger Abgeschiedenheit in Asnières im 61sten Jahre als eine neue Illustration des Wortes: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. Saint Georges hielt am Friedhof Montmartre demselben einen ergreifenden Nachruf, und die Chöre der Opéra comique sangen ein „De profundis". Grisar hinterlässt fünf vollständig beendete komische Opern und eine Anzahl kleinerer Musikstücke. — Am selben Tage wurde die Mutter des berühmten Bariton der Opéra, Faure, beerdigt. Die Leichenfeier fand in Chaton statt, und betheiligten sich daran die meisten Mitglieder der Opéra; der Chor derselben executirte eine Messe von Niedermeyer, der Tenorist Grisy spielte die Orgel und sang, und der Bariton Caron sang ein „Pie Jesu" von der Composition Faure's. Darauf wurde der Leichnam der Mutter Faure's auf den Friedhof Montmartre überführt. — Die Rollen Faure's in der Opéra wurden diese Woche von Castelmary übernommen. — Zu Ehren des Vicekönigs von Egypten fand vor zwei Tagen ein Tuilerien-Concert statt, in welchem Frau Carvalho und die Herren Bonnehée und Saint-Foy mitwirkten. Gounod'sche Arien bildeten einen Hauptbestandtheil des Programm, nachdem die Kaiserin selbst im Verein mit einer ihrer Cousinen im engsten Privatkreise mit Vorliebe Gounod singen soll. Kaiser Nero war in solch musikalischen Dingen weniger bescheiden. Ein Glück für die Zuhörer, dass das Concertiren der Imperatoren jetzt ausser Mode gekommen, — die Völker haben auch ohnedem schon genug. — Eine neue Landplage ist im Entstehen. Nachdem bereits alle Häuser vom Erdgeschoss bis zum sechsten Stock mit Clavieren überfüllt sind, nachdem die Strassen von den Tremolos der italienischen Orgeln erzittern, sollte man meinen, dass wenigstens die Eisenbahnzüge sicher genug seien, um solchen musikalischen Attaquen zu entfliehen. Mit nichten. Kaum glaubt man sich in einem solchen Waggon, der aus bereits zwanzig Meilen von den Häusern und Strassen der Hauptstadt in rasender Schnelligkeit entführte, in einiger Ruhe und Sicherheit zu wiegen, da erhebt sich aus niedriger Truhengestalt eine unglückselige neuere Erfindung, das „Harmoniefiöte" und es ertönt innerhalb des Bereiches seiner zwei bis drei Octaven im nasalen Jammertone: „Ha, welche Lust, Soldat zu sein". Welche Lust solche Reisen gewähren, diese Schilderung möge mir der geneigte Leser erlassen. — Morgen Sonntag findet im Salle Grand Orient die Jahres-General-Versammlung der Autoren, Componisten und Musik-Verleger statt. — Grosse musikalische Concurse werden am 25. Juli in Beaune (Côte d'or) und am 29. August in Clermont-Ferrand stattfinden; der letztere wobei Bazin, George Hainl, Marmontel, Thibault, Laurent de Rillé u. A. die Jury bilden, verspricht besonders brillant zu werden. — Auf der Insel Daumesnil, nächst Paris, finden allsonntäglich grosse Orchester-Concerte mit 25 Centimes Entrée statt. Die populären Concerte Pasdeloup's sind somit überpopularisirt. Nachdem hierbei zwölf Nummern zur Aufführung kommen, so kostet z. B. die Tell-Ouverture ungefähr zwei Centimes. Arme Componisten! A. v. Cz.

Feuilleton.

Gegensätze.

Es ist interessant, zu beobachten, auf welchem Punkte die Kunst an ein und demselben Orte zu verschiedenen Zeiten gestanden hat, namentlich interessant, wenn sich ein ausserordentlicher Unterschied herausstellt für Zeitpunkte, die gar nicht so weit von einander entfernt liegen. Kein Ort bietet ein so frappantes Beispiel eines solchen Gegensatzes als Stuttgart, das bis zum heutigen Tage mehr als irgend eine andere Stadt Deutschlands von dem allgemeinen musikalischen Treiben isolirt gestanden hat, selbst zu Zeiten einer Glanzepoche der musikalischen Kunst daselbst.

Wenn Leopold Mozart nachdrücklich die Bedeutung der Orchesterspieler gegenüber den Solospielern betont, wenn er ausdrücklich schreibt: „Schlechte Accompagnisten giebt es freylich genug; gute hingegen sehr wenig: denn heut zu Tage will alles Solo spielen. Wie aber ein Orchester aussiehet, welches aus lauter Solospielern bestehet, das lasse ich jene Herren Componisten beantworten, die ihre Musiken dabey aufgeführt haben" — so hat er mit diesem Hinweis auf ein aus lauter Solospielern bestehendes Orchester kein anderes im Sinne, als das Stuttgarter. Mit Bezug auf die Schwierigkeit, ein so zusammengesetztes Orchester zu beherrschen, mag er Recht haben, und es fehlt nicht an Zeugnissen, welche seine Ansicht darüber bestätigen. „Jeder bildete einen eigenen Kreis", sagt Schubart (gesammelte Schriften), „und die Anschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrage Verzierungen, die nicht in's Ganze gehörten. Ein Orchester, mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben. — Ein Virtuos ist sehr schwer in die Ufer des Ripienisten zu zwingen, er will immer austreten und selbst wogen".

Dennoch gab es eine Zeit, wo dieses Virtuosenorchester Ausgezeichnetes geleistet haben muss; das war die Zeit, in welcher Jomelli demselben vorstand, von der Schubart sagt, dass der Geist der Musik gross und himmelerhebend gewesen und so ausgedrückt worden sei, als wäre Gedanke, Odem, Strich, Schlag, Empfindung — eins, als wäre jeder Tonkünstler ein Nerv von Jomelli. Das war die Zeit von 1758 bis 1765. Dass unter solcher Leitung und bei dem Einflusse Jomelli's, dem unumschränkte Herrschaft über seine Untergebenen zustand, die italienische Tonkunst in Stuttgart die herrschende war, versteht sich von selbst. Zahlreiche und tüchtige italieni-

sche Sänger und Sängerinnen zierten die Bühne, und unter den Orchestermitgliedern finden wir sogar Namen wie Nardini, den bedeutendsten und Lieblingsschüler Tartini's, und Lolly, den ausgezeichneten Geiger und schlechten Componisten, der wohl so ziemlich als der erste der eigentlich blossen virtuosen Richtung auf seinem Instrument genannt zu werden verdient. Dennoch aber nahm man weder in Wien noch in Berlin, weder in Dresden noch in Mannheim, noch sonst wo Notiz von dem, was Jomelli in Stuttgart trieb. Stuttgart war auch in dieser Glanzperiode seiner musikalischen Zustände vollständig isolirt in dem übrigen Deutschland. Weder Jomelli noch einer der daselbst wirkenden Künstler erlangte irgend welchen Einfluss auf die weitere Entwickelung der Musik in unserm Vaterlande; einestheils mochte die verhältnissmässige Kürze dieser Periode die Schuld daran tragen, anderntheils aber regte sich auf den verschiedenen Gebieten in Deutschland bereits deutsche Kunst und deutsche Selbstständigkeit.

Jomelli war aber ganz der Mann dazu, ein solches Orchester zusammen zu halten, er verstand es, dasselbe zu einerlei Empfindung zu beleben, jedes Glied desselben an seine Ideen zu fesseln, überall Ordnung und eine fast unglaubliche Pünktlichkeit zu erhalten, so dass Gerber seinem Berichte darüber zufügen konnte: „wie er mit dem Adlerblicke seines feurigen Auges alles nach seinem Willen zu regieren im Stande war, kann man kaum glauben, wenn man nicht Augenzeuge davon war". Freilich verstand er in Sachen der Kunst keinen Spass und besass eine seltene Energie und Geistesgegenwart, scheute auch eine gelegentliche Rücksichtslosigkeit durchaus nicht, wenn es galt, verderblichem Wesen zu steuern und seine Ansichten von der Kunst nachdrücklich zu betonen. Der nachmals, namentlich in London so berühmt gewordene Giardini wusste davon ein Liedchen zu singen. Er war als ganz junger Mensch nach Neapel gekommen und fand dort Aufnahme im Orchester des S. Carlo-Theaters. Seine Neigung zu künstlichen Verzierungen hatte derart überhand genommen, dass er auf dem besten Wege war, ganz in eine unleidliche Manier zu verfallen, als ihn Jomelli auf eine höchst drastische Weise davon heilte. Weil Nichtkenner diesen Verbrämungen ihren ungetheilten Beifall zollten, so nahm es sich der junge Mann heraus, auch eines Abends in der Oper in dem Ritornell einer Arie solche Schnörkel nach seiner Meinung auf höchst kunstvolle Weise anzubringen, um den Beifall des Maestro zu erringen. Statt des erwarteten Beifalls klatschte aber urplötzlich eine fürchterliche Ohrfeige auf die Wange des jungen Künstlers nieder, und er hat später wiederholt bekannt, dass er nie eine bessere Lection von einem grossen Meister empfangen habe. Händel verfuhr in einem ähnlichen Falle zwar weniger drastisch, aber auch in seiner gewohnten, zu Zeiten keine Umstände kennenden Manier. Als der berühmte Dubourg sich in einer Aufführung auch einmal in eine schier unendliche Cadenz verlor und nach langem Umherschweifen endlich wieder einlenkte, rief ihm Händel laut und sarkastisch zu: Willkommen zu Hause, Herr Dubourg!

Die Kunst kann des Schutzes nicht entbehren. An einflussreicher Stelle muss eine gewisse Liebe dafür wohnen, wenn sie gedeihen soll und das wird dann nicht nur einen Einfluss auf die Künstler und deren Productivität, sondern auch auf die Menge, also auf die Aufnahme der Producte ausüben. Man mag den brillanten Zeiten des Herzogs Carl nachsagen, was man will, jedenfalls steht fest, dass er viel für seine Liebhabereien gethan hat. Dass ihm die Musik nur Modesache, nicht Bedürfniss war, dass bei seinen Unternehmungen nur die Befriedigung seiner augenblicklichen Leidenschaften, nur die möglichste Realisirung seiner wechselnden Phantasie massgebend war, das thut nichts zur Sache. Indem er aber auf Schein, Repräsentation, Effect arbeitete, bedurfte er besonders der Künstler, und indem er nur den niederen Zweck im Auge hatte, musste er doch die höheren Zwecke befördern.

So ungefähr charakterisirt Goethe diese Periode, fand aber doch, als er im Jahre 1797 Stuttgart besuchte, noch immer sehr bedeutende Vorliebe für die damals hier cultivirte italienische Musikrichtung, ein Beweis dafür, wie sehr etwas im Publikum haften bleibt, das einmal solid und tüchtig gepflanzt worden ist. Und Solidität und Tüchtigkeit kann man der Wirksamkeit eines Jomelli und seiner Künstlerkapelle gewiss nicht absprechen.

Die Zeiten aber ändern sich, und die Zeitverhältnisse von 1797 waren am wenigsten dazu angethan, Künste und was mit ihnen zusammenhängt, sorgsam zu pflegen. Die Blicke der Deutschen waren damals mit banger Besorgniss nach dem Rheine und nach dem, was jenseits geschah, gerichtet, und diese gewaltigen Bewegungen absorbirten fast jedwede Aufmerksamkeit. Am Stuttgarter Hofe war aber ausserdem eine gänzlich andere Richtung eingetreten, eine Richtung, welche die Kunst geradezu mit Füssen trat. Hatte schon Goethe zu Ende des Jahrhunderts constatirt, dass sich das Alte zwar noch immer erhalten, aber nicht als ein lebendiges, fortschreitendes, sondern als ein stillstehendes, abnehmendes Institut, hatte er ferner dargethan, dass leider die verhängnissschweren Zeitumstände den Oberen als eine Art von Rechtfertigung dienten, „dass man die Künste, die mit Wenigem hier zu erhalten und zu beleben wären, nach und nach ganz sinken und verklingen lässt" — so entrollt uns Spohr nur zehn Jahre später ein geradezu abschreckendes Bild der Verkommenheit.

Louis Spohr kam 1807 mit seiner Gattin nach Stuttgart, um sich dort wo möglich bei Hofe hören zu lassen. Er erfuhr aber, dass die Hofconcerte nichts anderes seien, als Unterhaltungsmusik zum Kartenspielen, welchem die hohen Herrschaften mit Eifer oblagen. Natürlich erklärte er, dass er unter solchen Umständen auf seinen Wunsch gern und willig verzichte. Da das Verlangen, den berühmten Violinisten zu hören, indessen doch ziemlich rege war, so erhielt er die Zusicherung, dass das Kartenspiel während seiner Productionen eingestellt werden würde, und mit dieser Zusicherung verblieb es denn beim Hofconcerte. Lassen wir uns den Verlauf desselben indessen von dem Gewährsmanne selber erzählen.

„Nachdem der Hof an den Spieltischen Platz genommen hatte, begann das Concert mit einer Ouverture, auf welche eine Arie folgte. Während dem liefen die Bedienten geräuschvoll hin und her, um Erfrischungen anzubieten, und die Kartenspieler riefen ihr „ich spiele, ich passe" so laut, dass man von der Musik und dem Gesange nichts Zusammenhängendes hören konnte. Doch nun kam der Hofmarschall zu mir, um anzukündigen, dass ich mich bereit halten solle. Zugleich benachrichtigte er den König, dass die Vorträge der Fremden beginnen würden. Alsbald erhob sich dieser und mit ihm alle Uebrigen. Die Bedienten setzten vor dem Orchester zwei Stuhlreihen, auf welche sich der Hof niederliess. Unserem Spiele wurde in Stille und mit grosser Theilnahme zugehört; doch wagte Niemand ein Zeichen des Beifalls laut werden zu lassen, da der König nicht damit voran ging. Seine Theilnahme an den Vorträgen zeigte sich nur am Schlusse derselben durch ein gnädiges Kopfnicken, und kaum waren sie vorüber, so eilte Alles wieder zu den Spieltischen, und der frühere Lärm begann von Neuem . . . . So wie der König sein Spiel geendet hatte und den Stuhl rückte, wurde das Concert mitten in einer Arie

der Mad. Greff abgebrochen, so dass ihr die letzten Töne einer Cadenz förmlich im Halse stecken blieben. Die Musiker, an solchen Vandalismus schon gewöhnt, packten ruhig ihre Instrumente in den Kasten; ich aber war im Innersten empört über eine solche Entwürdigung der Kunst".

Ja, Entwürdigung und Vandalismus sind die einzigen Bezeichnungen für ein solches Kunsttreiben; die Kunst wird dabei mit Füssen getreten, die Künstler aber müssen zu Grunde gehen, wenn sie nicht die Kraft haben, derartige Fesseln zu sprengen. Schreiendere Gegensätze dürften sich aber innerhalb eines noch nicht vollendeten Semisäculums nicht leicht irgend wo anders auffinden lassen. Ltz.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. bringt den Schluss der Briefe K. Ph. E. Bach's und G. M. Telemann's und enthält weiter eine sehr ausführliche Verurtheilung der Ramann'schen Monographie „Bach und Händel". — Die Neue Zeitschr. f. M. bietet Recensionen. — Signale: Musikadressbuch (Wien). — Die Südd. Mus.-Ztg. enthält einen Aufsatz über „Henri Dumont".

Die Revue et Gazette musicale lässt den 2ten Artikel über Hector Berlioz folgen.

Nachrichten.

Berlin. Der zum Direktor der akademischen Musikschule für ausübende Musik der hiesigen Kunst-Akademie berufene Professor Herr Joachim soll in dieser Stellung ein Gehalt von 2000 Thalern beziehen. Derselbe hatte früher einen sehr vortheilhaften Ruf in eine ähnliche Stellung zu Brüssel abgelehnt. — Der K. Concertmeister a. D. Leopold Ganz, einer der durch ihre musikalischen Leistungen und Quartett-Soiréen bekannten Brüder, ist am 14. d. in Folge eines Gehirnschlages gestorben.

Breslau. Fräulein Artôt, die nur für 6 Gastrollen engagirt war, ist an nicht weniger als 25 Abenden aufgetreten. Dies spricht wohl besser als jede Lobeserhebung für die vorzüglichen Leistungen der berühmten Gesangskünstlerin.

Düsseldorf. Das 46ste hier stattgehabte Niederrheinische Musikfest hat nach Abzug aller Kosten einen Ueberschuss von 4000 Thlr. ergeben. Davon soll die eine Hälfte dem Fond des allgemeinen Musikvereins, die andere dem Fond der Verwaltung der städtischen Tonhalle zufliessen.

Hamburg. Am 13. d. wurde die Gedenktafel für Mendelssohn an dessen Geburtshause in feierlicher Weise enthüllt.

Leipzig. Die Tagesordnung des auf den 11. und 12. Juli d. J. ausgeschriebenen Musikertages zu Leipzig ist vorläufig folgendermassen festgestellt: 1. Sonnabend den 10. Juli, Abends halb 8 Uhr in der Thomaskirche Aufführung des Riedel'schen Vereins, zu welcher der Letztere die zum Musikertage anwesenden Tonkünstler als Hörergäste freundlichst einladet. Programm. Erster Theil: Werke von Giovanni Gabrieli und dessen Schüler Heinr. Schütz. Zweiter Theil: Werke von E. F. Richter, I. Brahms, Liszt, Volkmann u. A. 2. Sonntag den 11. Juli, a) Vormittags halb 11 Uhr im grossen Saale des Gewandhauses: Kammermusik-Concert, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. Das Programm enthält u. A. Werke von A. Blassmann, I. Raff, F. Dräsecke, Liszt, Rubinstein, Rheinberger. b) Nachmittags 5 Uhr musikpädagogische Verhandlungen. c) Abends 6 Uhr in der Nicolaikirche grosses Orgelconcert, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. Das Programm enthält Compositionen von I. S. Bach, Jul. Reubke, Schumann, Liszt und Müller-Hartung, ausserdem Instrumentalsolovorträge und Sologesänge. 3. Montag den 12. Juli, a) Vormittags 9 Uhr geschäftliche Verhandlungen des Musikvereins. b) Vormittags 10—12 Uhr Fortsetzung der musikpädagogischen Verhandlungen und Vorträge. c) Nachmittags 3—5 Uhr: Vorträge und Diskussionen über die sociale Lage von Musik-Corporationen.

München. Herr v. Bülow hatte, veranlasst durch die nicht unbedeutende Störung seiner Gesundheit, welche durch anhaltende Ueberanstrengung in seinem Doppelamt als Hofkapellmeister und Direktor der Königl. Musikschule herbeigeführt wurde, seine Entlassung erbeten, um durch die wahrscheinlich für lange Zeit erforderliche Ruhe und Erholung, welche er im Ausland zu finden hoffte, die Folgen seiner Ueberanstrengung zu beseitigen. Der König wird jedoch die erbetene Entlassung nicht annehmen. Herr von Bülow soll vielmehr in einer für ihn höchst schmeichelhaften Weise aufgefordert worden sein, einen längeren Urlaub zur Stärkung seiner Gesundheit anzutreten und ihm der lebhafteste Wunsch des Königs ausgedrückt sein, seine ausgezeichnete Kraft der Oper und der Königlichen Musikschule in München zu erhalten. Herr von Bülow dürfte diesem Wunsche des Königs Folge leisten, nach Aufführung der Oper „Tristan und Isolde" seine Badereise antreten, jedoch Ende Juli wieder in München eintreffen, um die Proben der Wagner'schen Oper: „Das Rheingold" sofort in Angriff zu nehmen. Bülow's gesteigertes, nervöses Leiden soll zum nicht geringen Theil in dem passiven Widerstande seinen Grund haben, welchen mehrere Sänger und Orchestermitglieder unausgesetzt seinen künstlerischen Intentionen entgegensetzen. — Am 13. d. Vormittags um 10 Uhr fand die Lohengrin-Vorstellung, welche für den König allein gegeben wurde, statt. Das Haus war prächtig beleuchtet und die Orchestermitglieder mussten in Frack und weisser Kravatte erscheinen. Die Vorstellung dauerte bis halb drei Uhr Nachmittags. Am 22. d. M. wird „Tristan und Isolde" in ähnlicher Weise und ebenfalls unter alleiniger Anwesenheit des Königs gegeben werden.

Prag. Dr. B. Mit besonderer Befriedigung sehen wir, was unsere Oper betrifft, auf die letzten Wochen zurück. Das war wieder einmal ein reges Leben und Weben. Genüsse — schon lang entbehrt — wurden uns da in schöner Auswahl geboten, und man sieht es der jetzigen Direction unserer Bühne deutlich an, wie sehr sie nun bestrebt ist, Versäumtes nachzuholen, Lückenhaftes auszufüllen und die hiesige Oper wieder zu einer solchen heranzubilden, die keiner der bedeutenderen Deutschlands nachzustehen brauche, was um so mehr Anerkennung verdient, da die unserer Direktion zu Gebote stehenden Mittel keineswegs der Art sind, um wirklich eminente Kräfte unserer Oper zuzuführen und festhalten zu können. Den Fest-Reigen begann Herr Robinson, der seit seinem ersten Auftreten im hiesigen Theater sich eines fortdauernden Beifalls erfreut. In den ersten Tagen dieses Monates trat Fräulein Adele Löwe vom Nürnberger Stadttheater als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" auf und rechtfertigte vollkommen die Erwartungen, die man von der künstlerisch begabten Darstellerin der „Margarethe" und „Recha" hegen durfte. Reiche Stimmmittel, Correktheit und Sicherheit des Vortrages sicherten dem Fräulein Löwe auch an diesem Abend den ungetheiltesten Beifall des Publikums. — In der Reihenfolge nimmt die nächste Stelle „Don Juan" ein, wo Herr Robinson wiederholt und mit grossem Beifalle den Titelhelden gab, und wo wir auch Gelegenheit hatten, in Fräulein Dillner als Zerline — die für unsere Oper bereits gewonnen ist — eine schätzenswerthe Sängerin kennen zu lernen. Auch Herr Hartmann (Don Ottavio) an Stelle des Herrn Vecko verdient es hervorgehoben zu werden. In „Fidelio" war es wieder Fräulein Löwe, die nun klar und deutlich bewies, dass sie auch den schwierigsten Anforderungen zu entsprechen im Stande ist, die durch ihren glänzenden Erfolg als dramatische Sängerin, durch

ihr schönes Geberden- und Mienenspiel rauschenden Beifall sich erwarb. Unter den Mitwirkenden thaten sich besonders hervor die Herren **Siehr** (Rocco), **Vecko** (Florestan), **Eghardt** (Pizarro). Das Ganze wurde in anmuthiger Weise durch die mehrstimmigen Gesänge besonders in dem Gefangenenchor und durch die vortreffliche Leistung des Orchesters gehoben. — In „Zampa“ brillirte wieder Herr Robinson, welchem diese Rolle Gelegenheit gab, sein klangvolles Organ entfalten zu können. Die Herren **Hartmann** (Alfonso de Monza) **Egbardt** (Daniel Capuzzi) **Eichenwald** (Dandolo) und Frau **Perechon** (Ritta) zeichneten sich an diesem Abend besonders aus. Auch trat Herr **Chandon** — an Stelle des Herrn Siehr — in der „Jüdin“ auf, doch ohne besonderen Erfolg. Noch ist der Aufführung Richard Wagner's „Tannhäuser“ unter der tüchtigen Leitung des Herrn **Rappoldi**, Erwähnung zu thun. Fräulein Löwe gab die Elisabeth mit gewohntem Erfolge, nicht minder erfreuten sich die Herren **Hartmann** (Walter v. d. Vogelweide), **Egbardt** (Biterolf) grossen Beifalls. Herr **Chandon** (Landgraf) in seiner zweiten Gastrolle konnte auch dieses Mal nicht entschieden durchgreifen.

Salzburg. Am 15. d. ging eine neue Oper des Barons Ernst Tschiderer, betitelt „Paquita“ in Scene. Die Aufnahme des ansprechenden Werkes war eine beifällige.

Stettin. Am 14. d. M. Abends 7 Uhr fand in der St. Jacobi-Kirche — gemäss einem letzten Wunsche des Verewigten — die Beisetzung des Herzens unseres in Kiel verstorbenen, langjährigen Mitbürgers Musikdirector Dr. Carl **Loewe** statt. Die Feier, in einem kleinem Kreise von Verwandten und Freunden begangen, wurde, wie die N. Stet. Ztg. meldet, während das in einer Sandsteinurne befindliche Herz in einer Pfeilernische oberhalb der Orgel eingemauert und durch eine schwarze Marmortafel mit goldener Inschrift verschlossen ward, mit einem Choralgesang eingeleitet, worauf Herr Prediger **Schiffmann** die Weihrede hielt und der Nicolai-Kirchenchor zum Schluss den Gesang: „Wie sie so sanft ruh'n“ vortrug.

Wien, 15. Juni. Herr **Niemann** wollte bekanntlich sein unterbrochenes Gastspiel gegen Ende dieses Monats fortsetzen. Inzwischen hat er den Wunsch, von dieser Verpflichtung enthoben zu werden, hierher gelangen lassen. Unter gewissen Bedingungen dürfte diesem Wunsche willfahrt werden.

— Taglioni's Ballet „Sardanapal“, Musik von Hertel, ist nun hier zur Aufführung gelangt und hat einen glänzenden Erfolg davongetragen. Die Ausstattung war eine prächtige. Herr **Taglioni** wurde nach sämmtlichen grossen Scenen gerufen. Die Hertel'sche Musik, die sehr melodiös und mit vielem Geschick den Situationen angepasst ist, hat sehr gefallen.

Paris. Die amerikanische Concert-Tour der Charlotte **Patti** wird unter Beihülfe des Pianisten **Ritter** und des Violinisten **Ichie-Prume** am 1. October in Scene gesetzt werden. Ichin-Prume tritt am 1. Januar aus und für ihn bis auf weitere 3 Monate der Violinist **Sarasate** ein.

London. Die beiden ersten Vorstellungen der Offenbach'schen „La Grande-Duchesse de Gerolstein“ mit der **Schneider** und **Dupuis** haben eine Einnahme von 15,000 Frcs. ergeben. Herr Raphael **Felix**, der Unternehmer, schwelgt ob dieses Erfolges in Seligkeit. Vor der zweiten Vorstellung fand im Theater eine Gasexplosion statt, die indess ohne weitere Folgen blieb; doch erschreckte die Detonation die gerade beim Ankleiden befindlichen Darsteller masculini und feminini generis so sehr, dass sie halb kostümirt auf die Strasse liefen und erst auf dringende Vorstellungen des Impressario zurückkehrten.

Mailand. Die Messe, welche zum Ehren-Gedächtnisse Rossini's von italienischen Meistern componirt wird, soll 13 Nummern enthalten und darf die Aufführung derselben nicht mehr als 1½ Stunde in Anspruch nehmen. Die Reihenfolge der Nummern ist wie nachstehend, projectirt. 1. „Requiem aeternam“ (Lento und Choral) von Bazzola; 2. „Dies irae“ (Allegro maestoso und Chor) von Bazzini; 3. „Tuba mirum“ (Maestoso, Bariton-Solo und Chor) von Pedrotti; 4. „Quid sum miser“ (Larghetto, Duett für Sopran und Alt), von Cagnoni; 5. „Recordare“ (Andantino, Quartett für Sopran, Alt, Bariton und Bass) von Ricci; 6. „Ingemisco“, (Largo für Tenor) von Nini; 7. „Confutatis“ (Allegro für Bass, Solo und Chor) von Boucheron; 8. „Lacrymosa“ (Andante und Allegro) von Coccia; 9. „Domine Jesu“ (Moderato, Chor und Soli) von Gaspari; 10. „Sanctus“ (Maestoso, Chor) von Platania; 11. „Agnus dei“, (Andante mit Alt-Solo) von Petrella; 12. „Lux aeterna“ (Moderato mit Chor und Sopran-Solo) von Mabellini; 13. „Libera me“ (Moderato mit Chor und Sopransolo, Allegro und fugirtes Finale) von Verdi. Die von den Verfassern eigenhändig geschriebenen Compositionen müssen bis 15. September eingereicht sein.

Pesaro. Der hiesige Stadtrath trifft für die kommenden August stattfindenden musikalischen Feste, zu Ehren unseres Bürgers Rossini's, die umfassendsten Vorbereitungen. Alle musikalischen Notabilitäten sind geladen. Bis jetzt sind von folgenden Künstlern Zusagen eingegangen: die Schwestern Marchisio, Fräulein Stolz, die Tenoristen Apponi, Montanaro, Graziani; die Baritonisten Franz Graziano, Cotogni, Scorio; die Bassisten Angelini, Vecchi und Marioni.

Brüssel. Das grosse Musikfest, welches bei Gelegenheit des grossen National-Festivals hier stattfindet, wird drei Tage dauern. Der erste Tag wird Weber's Euryanthen-Ouverture und den „Messias“ von Händel bringen. Der zweite Tag ist hauptsächlich den belgischen Componisten gewidmet und bietet Ouverture von Lassen, Sinfonie von Fétis, Chor von Soubre, Te Deum von Benoit und Beethoven's 7. Sinfonie in A-dur. Am dritten Tag findet das Solisten-Concert statt. Henri Vieuxtemps ist der einzige Instrumental-Virtuos, welcher mitwirken wird, die anderen Vortragenden sind sämmtlich Sänger. Man ist mit den Damen **Sass** und **Artôt** und den Herren **Everardi** und **Agnesi** betreffs ihrer Betheiligung in Unterhandlung. Die Leitung der Chöre ist Herrn **Warnots** übertragen.

Petersburg. Die nächste Saison der russischen Oper wird als Neuigkeiten Saloman's „Rose der Karpathen“ und eine vieractige Oper „Die Macht des Teufels“ von Séroff bringen.

Riga. **Sontheim** hat hier mit einem 10 Abende umfassenden Gastspiel die hübsche Einnahme von 4000 Rubeln erzielt.

New-York. Der „Deutsche Liederkranz“ hat dem Gründer des Wiener Männergesang-Vereins, Dr. August **Schmidt**, mit einem freundlichen Anerkennungsschreiben zugleich das goldene Sängerzeichen des Vereins (einen Kranz mit den blau emaillirten Initialen L. K. in Form einer Brosche dargestellt) übersendet.

— Ganz unvermuthet hat die deutsche Oper im Stadttheater die Reihe ihrer Vorstellungen wieder mit Flotow's „Martha“ eröffnet. An der Spitze derselben als Unternehmer stehen die Herren **Himmer** und **Lotti**, welche über ein tüchtiges Personal verfügen. Nur wäre eine Verstärkung des Orchesters und Chores zu wünschen, da dieselben, obgleich aus guten Kräften bestehend, doch nicht Alles zur vollen Geltung bringen konnten. Dirigent ist Herr **Bergmann**. Gounod's „Faust“ und Weber's „Freischütz“ waren die weiteren Opern-Aufführungen in meistentheils befriedigender Wiedergabe. — Kretschmer's Messe kam am Corpus-Christi-Feste in der St. Paulskirche zum ersten Male in Amerika und zwar mit entschiedenem Erfolge zu Gehör. Die Composition ist bekanntlich diejenige, welche bei dem Preisausschreiben der Musikverlagshandlung Schott's frères in Brüssel den ersten Preis errang.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Empfehlenswerthe Musikalien

für

PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. BOCK)

Berlin und Posen.

(Schluss.)

	Thlr. Sgr.
Lange, G. Op. 8. „Les cloches du Mariage aux lanternes", de J. Offenbach. Etude caractér.	— 12½
— — Op. 9. „Les trois Grâces", Mazourka de Concert	— 15
— — Op. 10. „Lamentation d'une jeune fille", Rêverie	— 12½
— — Op. 11 La belle Inconnue, grande Polka	— 12½
— — Op. 12. Grand caprice à la Valse	— 17½
— — Op. 13. Causerie intime	— 12½
— — Op. 14. Glöckchen-Mazurka	— 15
— — Op. 15. Farewell, Méditation	— 15
— — Op. 16. Le Reine du Bal, Mazurka	— 20
— — Op. 17. Prière à la Madonne, Melodie	— 15
— — Op. 18. Fête militaire, grand Galop	— 17½
— — Op. 19. Le retour du soldat, gr. Marche triomphale	— 25
— — Op. 20. Sehnsuchtsklänge, melod. Tonstück	— 15
— — Op. 21. La Cascade, Morceau de Concert	— 20
— — Op. 22. Treues Gedenken, Melodie	— 15
— — Op. 23. Reigen im Grünen, Tanz-Idylle	— 17½
— — Op. 24. Die Libelle, Idylle	— 15
— — Op. 25. Wanda, Mazurka brillante	— 15
— — Op. 26. Jägerfahrt, Clavierst.	— 20
— — Op. 27. Perles et Diaments, Valse brillante	— 17½
— — Op. 28. Dolorosa, Méditation	— 10
— — Op. 29. Treue Liebe, Melodie	— 12½
— — Op. 30. Zephirine, Mazurka brillante	— 12½
— — Op. 31. Edelweiss, Idylle	— 12½
— — Op. 34. Le Retour du Printemps, Pièce caract.	— 15
— — Op. 43. Fischerlied	— 12½
— — Op. 45. Langage d'amour	— 12½
— — Op. 46. Stille Liebe	— 15
— — Op. 47. Au Bivouac, Galop	— 22½
— — Op. 48. Fleurs fanées	— 12½
— — Op. 49. Erinnerung	— 12½
— — Op. 50. Serena, Polka brillante	— 12½
— — Op. 51. Minnelied	— 12½
— — Op. 52. Einsame Thränen	— 12½
— — Op. 53. Hortensia-Valse	— 15
— — Op. 54. Dein Eigen	— 12½
— — Op. 55. La Sylphide	— 12½
Lecarpentier, Ad. 2 Bagatelles sur l'Africaine à	— 12½
— 2 Bagatelles sur Robinson Crusoë de Offenbach à	— 12½
Liszt, Fr. Valse de l'Opéra „Faust" de Gounod	1 —
— — Illustrations de l'Opéra l'Africaine de Meyerbeer. No. 1. Prière des Matelots	— 25
- 2. Marche Indienne	1 7½
— — Hymne au papa	— 15
— — Weihnachtslied	— 5
— — Les Adieux, Rêverie sur un motif de l'opéra de Gounod „Romeo et Julia"	— 25
Löschhorn, A. Op. 85. Wanderlust, Clavierstück	— 17½
Maignon, E. T. Scherzo-Valse	— 17½
Meyer, Ch. Op. 22. Mazourka sentimentale	— 12½
— — Op. 253. Mazourka de Concert	— 20
— — Op. 254. Toccata brillante	— 22½
— — Op. 255. Mignon-Polka	— 15
Oesten, Th. Op. 326. Gr. marche du Sultan	— 17½
— — Op. 327. 2 Idyllen: No. 1. Blumenweihe	— 17½
- 2. Haideblümchen	— 17½
Rubinstein, A. Op. 14. Le Bal, Fantaisie en dix Numéros. No. 1. Impatience	— 17½
- 2. Polonaise	— 22½
- 3. Contredanse	— 27½
- 4 Valse	— 25
- 5. Intermezzo	— 15
- 6. Polka	— 15
- 7. Polka-Mazourka	— 17½
- 8. Mazourka	— 12½
- 9. Galop	— 17½
- 10. Le Rêve	— 20
— — Op. 45. 3me Concert (G-dur)	2 5
— — Barcarolle No. 4	— 15
Rummel, J. Le premier jour de bonheur, opéra de Auber. Bouquets de mélodies en trois suites à	— 22½
— — Robinson Crusoë de Offenbach. Fantaisie élég.	— 15
Scholhoff, J. Op. 41. Ballade	— 20
Schumann, G. Op. 2. 3 pièces caractéristiques	— 15
— — Op. 3. Grande Fantaisie sur Lucrezia Borgia, de Donizetti	1 —
— — Op. 4. 2 Nocturnes	— 15
— Op. 8. 3 Mazurkas	— 15
— Op. 9. Impromptu	— 10
— Op. 10. 3 Mährchen à 17½ bis	— 20
— Op. 11. Tarantelle	— 20
— Op. 12. Valse brillante	— 20
Trehde, G. Op. 99. Du bist wie eine Blume. Lied von Kücken, für Pianoforte übertragen	— 22½
— Op. 100. Der Erlkönig v. F. Schubert, f. Pfte. übertr.	— 20
— Op. 108. Fantasia über des Preussenlied v. Neithardt	— 20
Wieniawski, Jos. Op. 3. Valse de Concert	— 20
— 8 Romances sans paroles. Cah. I.	— 22½
Cah. II.	— 20
Willmers, Rud. Op. 99. Slaw. Nationallieder. 1. Polnisch, 2. Polnisch, 3 Russisch, 4. Russisch, 5. Böhmisch à 20—	— 25
— Op. 116. 3 Nocturnes. No. 1. H-dur	— 25
- 2. A-dur	— 17½
- 3. Fismoll	— 22½

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 26. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 30. Juni 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordans & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Von ***C. E. R. Alberti.***

(Fortsetzung.)

Mit der 4ten Symphonie (B-dur Op. 60) hat Beethoven eigentlich, was die Herrschaft der Idee über die Form betrifft, keinen wesentlichen Fortschritt gemacht. Nachdem er in der Eroica, mächtig ergriffen durch den grossen Gegenstand, seinem Genius den kühnsten Flug gestattet hatte, war eine Zeit eingetreten, (die Symphonie fällt in das Jahr 1806) wo Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung sich befand und jedes Interesse an staatlichen Dingen geschwunden war. An seine Stelle war die romantische Richtung in der Literatur getreten, die nur in einer Gefühlsschwelgerei sich bewegte und aller schönen Form übermüthig Trotz bot. Da war es unserm Beethoven, der solcher Verweichlichung stets entschieden abhold war, wie wenig er auch des echt romantischen Geistes entbehrte, ein Bedürfniss, eine Probe nicht jener Karrikatur der Romantik, sondern des echt romantischen Geistes in der Musik, den er je schon so vielfältig in Sonaten und Quartetten kundgegeben, in einer Symphonie darzubieten, welche demungeachtet die traditionelle Form der Symphonie, wie wir sie in der ersten und zweiten von ihm gewahrt sehen, in höchster Vollendung zum Ausdruck bringen sollte. Daher ist das einheitliche Verhältniss der Theile zum Ganzen, das hier in ausserordentlichster Weise hervortritt, dasjenige, was diese vierte von den spätern als charakteristisches Merkmal unterscheidet; und man darf mit Grund behaupten, sie sei es vornehmlich, welche durch vollendete Formschönheit rein objectiv wirke, während sie zugleich ein Zeugniss giebt, wie unendlich fruchtbar Beethoven's thematischer Styl sich für den Geist erweise. Um dieser vollendeten Formenschönheit willen nannte Schumann diese Symphonie die griechisch schlanke, ein auch unsres Erachtens zutreffender Ausdruck. Nachdem die Introduction in geheimnissvoll brütender Weise begonnen und allmählig erst, die Erwartung wunderbar spannend, einen lichtern Charakter angenommen, da wird es erst mit dem Dominantaccord heller Tag und er bahnt, noch im Allegro vivace 4 Takte lang wiederholt, den Uebergang zu dem prächtigen ersten Satze, in dem Alles von hellstem Glanze strahlt. Auch das zweite Thema athmet wonnige Freude, wenngleich im milderen Charakter und bildet dadurch einen schönen Gegensatz zu dem laut aufjubelnden des ersten Themas. Aber wie ist die thematische Verarbeitung im zweiten Theile eben so durchaus neu, als unerschöpflich, bis dass allmählich Alles, bis zum pianissimo hinschwindend unter rhythmischer Verschiebung und Wiederholung der Tonleiter des Dominant - Accords auf Fis zu ersterben scheint, um dann auf's Neue unter in immer andern Lagen wiederholten Ansätzen der das Thema einleitenden Figur und unter fortgehendem Paukenwirbel das erste Thema einem Sturme gleich siegreich herein brechen zu lassen, das nun, einem ruhigen Strome gleich, prächtig dahin fliesst, den Hörer mit wunderbarer Begeisterung erfüllend. — Das Adagio steht für uns da als der Ausdruck einer unendlichen Sehnsucht, die in der Rückerinnerung an selige Stunden, ob auch nicht ohne so manchen tiefen Schmerz, sich ergeht, und dabei in beseeligender Hoffnung reichen Trost findet. Vielleicht hatte diese Sehnsucht ihren Grund in der getäuschten Hoffnung darüber, dass das schon im Geiste geschaute Morgenroth der Freiheit nicht angebrochen. Das Adagio selbst ist einer von denjenigen Sätzen, in welchen der Componist eine einheitliche Stimmung ohne alle Störung trotz nicht geringer Ausdehnung vollendet schön ausspricht. Im Vergleiche mit dem Larghetto der zweiten Symphonie, das naiver gehalten ist, steht dies Adagio auf einem höheren Standpunkte, mehr reflectirend da. Wer hat seit Beethoven ein gleiches Adagio zu schaffen vermocht! — An dasselbe reiht sich der dritte Satz, zwar noch Menuett genannt, aber doch schon in Wahrheit ein Scherzo in der durch Beethoven erst eingebürgerten Form. In seinen beiden ersten Theilen ist es voll der rauschendsten Lust, zu der das Mano-Allegro

des Trio in seiner lieblichen Anmuth den glücklichsten Gegensatz bildet. Zum ersten Male wird von Beethoven dies Trio wiederholt; eine Form, die nur zu oft später auch ohne innern Grund nachgeahmt worden ist, gleich als ob durch solche Nachahmung äusserer Form auch schon der Geist Beethoven's sich kund gebe. — Was konnte nun, nach diesem schon so mannichfaltigen Ausdruck rauschender und stiller seliger Freude im Scherzo und seinem Trio, noch im letzten Satze andres gegeben werden, als das Gemälde ausgelassener Lust, zu dem sich jene steigert und das einem Strome gleich unaufhaltsam in Rondoform dahinfliesst, nur von dem zarteren melodischen Ausdruck einer mehr sinnigen Freude im zweiten Thema unterbrochen. Die thematische Verarbeitung im zweiten Theile ist in Wahrheit ein Meisterwerk. —

Wenn irgend eine der ersten acht Symphonieen neben der Eroica als eine von einer Idee getragene musikalische Dichtung erscheint, in der die Persönlichkeit des Componisten hervortritt, wie sie von den Fesseln der traditionellen Form sich losreisst, um das zum Ausdruck zu bringen, was sie im tiefsten Innern bewegt, und was eben darum, weil es ein rein Menschliches ist, zugleich in jedem edleren empfänglichen Menschen einen Wiederklang findet, so gilt dies von der fünften Symphonie in C-moll (Op. 67, Ende 1808). Es ist der Kampf des Menschen gegen das Schicksal, das ihn zu überwältigen droht; diesen Kampf nimmt er aber nicht nur muthig auf, sondern seiner sittlichen Kraft sich bewusst, ist er dessen gewiss, dass er, ob auch äusserlich unterliegend, doch innerlich frei, den Sieg über dasselbe davon tragen müsse. So weit haben wir es hier mit einem rein menschlichen Gegenstande zu thun und je lebendiger und wahrer derselbe uns hier in Tönen dargestellt wird, um so mehr muss jeder fühlen, auch von seinem innern Leben werde hier ein ergreifendes Bild vorgeführt. Dass dies aber in so hohem Maasse geschehen, dass dies Werk gerade dadurch so unwiderstehlich, so erschütternd und erhebend zugleich wirkt, das beruht wohl im Besonderen auf der eigenthümlichen Stimmung, in der der Componist durch sein eignes Schicksal sich befand und gegen welches ununterbrochen anzukämpfen er sich durch unabwendbare Nothwendigkeit gezwungen sah. Stand er doch da seit Jahren schon des köstlichsten Sinnes mehr und mehr beraubt, den es für den Tondichter giebt; von der menschlichen Gesellschaft sah er sich auf solche Weise ausgeschlossen; denn er vermochte es nicht ihr sein Leid zu enthüllen. Welche innern Kämpfe waren damit ihm auferlegt, ihm, der doch so gern Mensch unter Menschen gewesen war. Seine Selbstbekenntnisse schildern uns nur zu treu, wie sehr ihn diese Vereinsamung, verbunden mit der Gefahr auch der Wonne des Schaffens, in der er doch nur zu leben vermochte, beraubt zu werden, darniederbeugte. Wie gross und selbstbewusst erscheint er hier, wenn er im ersten Satze die Entschlossenheit zum Streite und den begonnenen, aber noch nicht abgeschlossenen Kampf schildert, dann im Andante con moto, von diesem Kampfe ausruhend, im andächtigen Aufblicke zur Gottheit, im Gebete, wenn auch von schmerzlicher Frage, ob diese Hoffnung nicht doch eine vergebliche sei, unterbrochen, Trost und Muth zum neuen Kampfe sucht; und nun im 3ten Satze, da der verderbliche Feind sich ihm auf's Neue naht, in kühnem Muthe und männlichem Trotze mit ihm ringt, bis dass er endlich im Schlusssatze beim ersten Male schon des Sieges gewiss wird, ihn aber doch erst nach nochmaligem Ringen (Tempo primo $\frac{3}{4}$) in Wahrheit erkämpft und nunmehr in lautem Jubelgesange, herrlicher, als er bis dahin jemals erklungen, feiert. Wann hat die reine Instrumentalmusik je ein grossartigeres Gemälde vor uns aufgerollt!

Hatte aber auch Beethoven diese neue Bahn, auf der er in der C-moll-Symphonie sich bewegt, schon einmal in der Eroica beschritten, wie ist dennoch hier wieder Alles so durchaus neu und originell, gerne sagten wir bahnbrechend, liesse sich's nur ihm auf dieser Bahn nachfolgen, ohne nicht bloss von gleichem unendlichem Schmerze durchwühlt, sondern ohne zugleich ein schöpferischer Genius, wie er, zu sein! Vermögen wir die Einzelheiten herzuzählen, durch welche diese Symphonie sich von allen bisherigen unterscheidet? Der $\frac{2}{4}$ Tact im ersten Satze, das zweitactige, dramatisch prägnante erste Thema, welches in unendlicher Mannichfaltigkeit gestaltet, überall im ganzen Satze durchblickt, selbst im Bass als Nachahmung des Hauptgedankens (von Tact 63 an) mit dem zweiten Thema verflochten, was bis dahin nie geschehen war; ferner die frappante Art und Weise, wie im Andante, nach dem Auftreten des zarten Themas in As-dur der pomphafte Satz aus C-dur, wie von einer Ahnung eingegeben, eintritt, der bereits an das triumphirende Thema des letzten Satzes anklingt und so diesen Satz mit dem letzten organisch verbindet; endlich das unerwartete Eintreten des Themas in dem tiefschmerzlichen As-moll; das alles sind charakteristische Züge für den Genius, der, unbekümmert um bisherige Traditionen in der Form, auch hier überall neu erscheint; der niemals sich wieder derselben Mittel bedient, sondern die gewählten nur darum anwendet, weil sie nur hier ihm die geeignetsten erschienen, zum Ausdrucke dessen, was er aussprechen wollte.

Und was sollten wir sagen zu dem charakteristischen höchst originellen Scherzo, zu den eigenen Modulationen in demselben, zu dem sich stets erweiternden Thema, das den unheilvollen Feind aus der Tiefe heranschleichend und sein Opfer umstrickend darstellt? Was zu dem bis dahin nie dagewesenen, mehrmaligen Anfangen der Bässe im zweiten Theile, das die unheimlichsten Gefühle erweckt? Was endlich zu der hier auch zum ersten Male eintretenden Verbindung des Scherzo mit dem letzten Satze, dem Siegeshymnus, was doch wieder für den darzustellenden Kampf und Sieg so naturgemäss, ja so allein denkbar war? Nur nachzugehen vermögen wir hier den Spuren des Genius, der durchdrungen von der ihn belebenden Idee mit sicherm Tacte das Richtige trifft, dasjenige, was, nachdem es einmal ausgesprochen ist, keiner Rechtfertigung mehr bedarf, wie wenig auch jemals ein Andrer vorher darauf gekommen.

In einem gewissen Gegensatz zur C-moll-Symphonie steht, was ihren Charakter im Allgemeinen anlangt, die an demselben Tage mit jener, am 22. Dezember 1808, von Beethoven selbst zuerst aufgeführte sechste Symphonie (Op. 68), die er selbst Pastorale nennt. Und doch haben beide etwas Wesentliches, worin sie bei aller sonstigen scheinbaren Unähnlichkeit übereinstimmen. In beiden schliesst nämlich uns der Tondichter sein Inneres auf, nur unter den verschiedensten Eindrücken. Während er in jener uns seine inneren Kämpfe vorführt, lässt er uns hier in seine Naturliebe blicken und in die heitern Stimmungen, welche die Natur in ihren mannigfachen Erscheinungen in ihm weckte, so oft er dem unbefriedigenden, lärmenden Treiben der Stadt entfloh, um ihr, seiner Freundin, sich in die Arme zu werfen und an ihrem Busen für seine tiefsten innern Schmerzen Trost und Heilung zu suchen. Darum bezeichnete er sein Werk selbst, trotz der Ueberschriften, die er den Scenen gegeben, ursprünglich mit den Worten: „mehr Ausdruck der Empfindung, als Malerei“, also die letztere nicht ganz von sich abweisend, wenigstens in so weit nicht, als sie zum Ausdruck der Empfindung unerlässlich erscheint. Nicht will er Aeusserliches malen, sondern die in ihm lebende Idee zum Ausdruck bringen; daher ist für ihn das Aeusserliche nur in sofern von Bedeutung, als die Idee in ihm erscheint. Durfte er fürchten, auf solche Weise in Widerspruch zu gerathen

mit seinen Spötteleien über Haydn'sche Malereien, wenn er uns hier ein Tongemälde vorführt, dessen bestimmter Inhalt das Leben in der Natur, das Landleben in seinen charakteristischen Momenten ist? Und steht somit dies Werk nicht im Wesentlichen auf demselben künstlerischen Standpunkte, wie die C-moll-Symphonie? In dieser empfängt er den Antrieb zum Schaffen von den ihm auferlegten, schweren innern Kämpfen. Und was ist das Resultat? Ein grossartiges Gemälde des Kampfes gegen sein Schicksal. Hier ist es die Natur, die, unerschöpflich in ihren Eindrücken, ihn zum Schaffen bestimmt. Und was erhalten wir? An der Hand des Bildes, welches er vom Landleben entwirft, einen Einblick in seine Seele, der uns inne werden lässt, was er der Rückkehr in den Schooss des Naturlebens zu danken hat. Konnte er aber diese in ihm hervorgerufenen Stimmungen, da er sie doch eben nur der Natur, dem Leben auf dem Lande dankte, anders darstellen, als indem er uns auf dem Grund und Boden ganz heimisch werden liess, welchem sie entsprossen? So erscheinen die vor uns aufgerollten Tableaux vollkommen gerechtfertigt. Was aber den genialen Tondichter bezeichnet, ist die Lebenswahrheit, die er ihnen einzuhauchen weiss, und in der er nicht minder, als in der Eroica und C-moll-Symphonie, sich als der echte Meister bewährt. In dieser Beziehung verdient im ersten Satze hervorgehoben zu werden der durchaus naive, von allem Sentimalen freie Charakter der Themen, die ruhige Entwickelung, die dem ganzen Satze eigen ist, die bewundernswerthe Oekonomie in der Verwendung der Orchestermittel bei der reichsten und saubersten Farbengebung im Einzelnen; sodann das dramatisch Anschauliche der auf das Land allmählig in immer grösserer Zahl Hinströmenden und der Art, wie sie dort zum erquickenden Genusse sich einrichten, bis Alle zum Wohlgefühle des Daseins gelangen, das dann in den mannichfachsten Zügen den wahrsten Ausdruck findet. Ja, es sind heitere Empfindungen, die bei der Ankunft auf dem Lande in jedem unverdorbenen Herzen, das nach seinen idyllischen Freuden sich sehnt, erwachen. — An dieses Bild mehr allgemeinen Charakters reiht sich das nächste „Scene am Bach" benannt. In behaglichster Breite entfaltet sich dieses Andante con moto. Und warum nicht? Man geniesst ja hier endlich einmal wieder jener seligen Musse, die nichts weniger als Müssiggang ist. Unendlich mannichfaltig sind die Erscheinungen, die sich hier darbieten und für die empfängliche Seele stets eben so neu, als beseligend und erfrischend erweisen. Welche Empfindungen erweckt das ruhige Hingleiten des kühlen Baches, der wohlthuende Schatten der Bäume im tiefen Waldes-Grunde bei drückender Mittagsschwüle, vor welcher derselbe den erquickenden Schutz bietet; wie lauschen wir da auf den Gesang der gefiederten Sänger, die in den mannichfachsten Weisen, bald kühn aufsteigend, wie die trillernde Lerche, bald in sehnsüchtiger Klage, wie die sich im Dickicht verbergende Nachtigall, ihr wonniges Lebensgefühl kund geben. Welche Erinnerungen erwachen da in uns an unsre glückliche Kindheit, da wir mit diesen unschuldigen Sängern noch ein harmlos seliges Leben führten, jeden derselben an seinem Tone erkannten, sie in ihren Nestern belauschten und aus diesem Zauberkreise, den die Natur um uns geschlungen, uns nicht loszumachen vermochten. Wo würden diese Empfindungen der Wonne, der Sehnsucht in uns mehr erweckt, als in diesem herrlichen Tongemälde, das die beseeligte Natur uns darstellt, in unendlicher Einfalt, aber gerade darum in bezauberndem Reize. — Das Landleben hat aber nicht bloss eine elegische, es hat auch seine lebensfrohe Seite; in kecker Laune und ausgelassenem Uebermuth giebt es daher im „lustigen Zusammensein" beim Tanze sich kund; die Natur aber enthüllt uns nicht nur immer neue Bilder zartester Anmuth und heitern Frohsinns, sondern ihre Stimme ertönt auch mächtig dröhnend in den ausgelassenen Jubel hinein und lässt den sorglosen Menschen ihre Allgewalt fühlen, unter der er bebend im Gefühle seiner Ohnmacht sich beugt, bis dass sie ihm wieder tröstend ihr freundlich Antlitz zuwendet. Das ist der Gegenstand der drei letzten Scenen. Vergeblich ist es, die meisterhaften Züge alle hervorheben zu wollen, die in der ersten „lustiges Zusammensein der Landleute" hervortreten. Oft mochte Beethoven auf seinen ländlichen Spaziergängen, wenn sie ihn vorüberführten an einer zum geschmückten Tanzplatz umgewandelten Tenne, solchen Burlesken begegnet sein und sich ihnen behaglich hingegeben haben. Mögen wir auf den heitern Charakter der beiden ersten Theile des Allegro, auf die immer höher steigende Lustigkeit des Trio achten, die bereits den Tanz, aber noch in gemässigter Weise, darstellt, bis sie im 2/4 Tact die Wogen ausgelassenen, aber echt bäurischen Frohsinns höher steigen lässt und dann nach der Wiederholung des bis zum Presto gesteigerten ersten Themas alle Schranken durchbricht, oder mögen wir achten auf den stets wechselnden Rhythmus, so wie auf den eben so charakteristischen Gebrauch der Instrumente, überall sehen wir ein niederländisches Genrebild in Tönen vor uns von gewaltiger Meisterschaft. Und wahrlich, es bedurfte der Ueberschrift nicht; denn wer es hört, der kann nichts andres dabei empfinden, als die harmlose, ungezügelte Lust der im Tanze um alle Fesseln irgend welcher lästigen Sitte unbekümmerten Landleute. — Um so gewaltiger wirkt daher durch den Contrast der nunmehr hereinbrechende Donner und Sturm, dem der Regen unter dem Geheul des Windes in Tropfen herabfallend vorangeht. Hier schleudert zum ersten Male die Pauke den Donnerkeil, hier tritt zum ersten Male die Piccoloflöte als Sturmvogel ein. Und dabei doch welche Oekonomie der Mittel! Aber eben darum auch welche Wirkung! Unausgesetzt ist die Steigerung dieser Gewitterscene, die in den chromatischen Gängen ihren Höhepunkt erreicht, wo diese dann vom 106ten Tacte ab allmählig nachlassen. Die beklemmte Brust athmet wieder freier auf. Die Gewitterschläge lassen nach, der Sturm legt sich, und nachdem die in Angst Zerstreuten unter dem allmählig wieder hell und klar werdenden Himmel sich wieder gesammelt, da ertönt die Schalmei, die Entfernten herbeirufend. Aber nicht mehr ausgelassenen Jubel giebt es, ist es doch, als hätte man sich seiner zu schämen; wohl aber sind es dankbar frohe Gefühle, zu denen sich alle gestimmt fühlen, nachdem die drohende Gefahr vorüber. — Ein köstliches Gegenstück zur C-moll-Symphonie hat Beethoven in der Pastorale geschaffen, aus dieser wie aus jener tritt der Mensch entgegen, der uns sein Inneres aufschliesst, wie es unter den verschiedensten Stimmungen sich kund giebt. Der Künstler aber ist in beiden der Gleiche, denn die in ihm lebende Idee ist es, der er frei von den Fesseln überkommener Form Ausdruck giebt, ein Ausdruck, wie er für jede dieser Stimmungen nicht adäquater gedacht werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Volkmann, Robert. Sonatine für das Clavier zu vier Händen. Op. 57. Pest, G. Heckenast.

Das vorliegende Werk besteht aus einem ersten Allegretto in zweitheiliger Sonatenform (ohne Mittelsatz), einem kurzen, zum Schlusssatze überleitenden Larghetto und aus einem Rondo mit zwei liedförmigen Zwischensätzen. Die Themen sind nirgend eigenthümlich oder von besonderer Prägnanz. Die Verarbeitung derselben bleibt überall oberflächlich und bietet nirgend tieferes Interesse durch Feinheit der Combination oder kunstvolle contrapunktische Führung. Am lobenswerthesten erscheint mir die fliessende Schreibart und die leichte Ausführbarkeit dieser Sonatine. Ohne den Titel derselben gelesen zu haben, hätte ich übrigens

nimmermehr auf Volkmann als auf den Autor geschlossen. Das Stück ist so entsetzlich zahm, theilweis sogar zopfig, dass ich fast annehmen möchte, der Componist habe einigen jungen Freunden oder Freundinnen zu Liebe sich diese vierhändige Sonatine aus dem Aermel geschüttelt, ohne dabei an erwachsene Freunde oder an kritische Kunstgenossen zu denken. Jugendlichen Pianisten, die gern zu Zweien musiciren, sei daher die vorliegende Sonatine als Uebung im vom Blatt Spielen empfohlen.

Riedel, Carl. Altböhmische Gesänge für gemischten Chor. Heft I: Zwei Hussitengesänge und Morgenlied. Heft II: Drei Weihnachtslieder. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Bei jeder Herausgabe alter, verschollener Compositionen sollte meiner Ansicht nach als leitendes Princip die Rücksicht auf die künstlerische Bedeutung solcher Werke für unsere Zeit massgebend sein. Das blosse Hervorholen und Anslichtziehen alter Musik, mag sie selbst ihrer Zeit trefflich entsprochen und gedient haben, ohne Beobachtung dieser Rücksicht, hat nur einen bedingten, antiquarischen Werth. Von diesem Standpunkt aus kann ich die Herausgabe des ersten Heftes der „Altböhmischen Gesänge" nicht besonders verdienstlich finden. Zwar ist die einem alten Cantional entlehnte Harmonie und Stimmführung des Gesanges der „Calixtiner" zu dem im zweiten Tenor liegenden Cantus firmus kunst- und stylvoll, aber das Ganze macht einen fremdartigen Eindruck, der weder zu unserem Herzen noch zu unseren Sinnen spricht. Noch minder werthvoll erscheinen mir die melodisch-trivialen von Leopold Zwonnitz und Carl Riedel homophon gesetzten beiden folgenden Gesänge. Ich vermag darin nur ausgegrabene Curiositäten zu erblicken, für die es schwer halten möchte, ein Publikum zu finden. Ungleich bedeutender sind die drei von Riedel arrangirten „Weihnachtslieder". Namentlich ist das zweite derselben, trotzdem es eigentlich nur zwei sich wiederholende melodische Phrasen enthält, von grossem Reiz. Sehr hübsch hat der Herausgeber in der Bearbeitung der verschiedenen Strophen Engel und Hirten charakterisirt. Während zuerst Soprane und Alt die Hirten herbeirufen, „das liebliche Kindlein zu schauen", sprechen darauf die Hirten in gemischtem Chor den Entschluss aus, dem himmlischen Rufe zu folgen und zu verkünden, was sie „in Bethlehems Stall" erblicken werden. Endlich vereinigen sich Engelchöre mit den Hirten und singen die „frohe Botschaft" vereint mit dem „Ehre sei Gott". Hier ist der echte, edle Volkston angeschlagen, wirkungsvoll sind die vocalen Mittel verwendet, die Textworte sprechen von dem schönsten Feste der Christenheit und zu jedem fühlenden Herzen. Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

Die eingetretene nasskalte Witterung war den in der Stadt befindlichen Theatern von entschiedenem Nutzen. So machte das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, welches der vielen Fremden wegen neben Offenbach's noch immer zugkräftigem „Toto" auch abwechselnd des Componisten: „Schöne Helena", „Blaubart", „Regimentszauberer" vorführte, bedeutende Einnahmen. — Das Repertoir der Kroll'schen Oper, welches, da alle Tage Opern gegeben werden, viele Wiederholungen beliebter Werke oder besonders gelungener Aufführungen bringt, hatte Donizetti's „Belisar" als neu studirt aufzuweisen. Die Oper ist bei den Dilettanten eine recht beliebte, viele Nummern werden von ihnen gern gesungen und da keine andere Bühne das Werk giebt, findet die Aufführung auf der Kroll'schen Bühne stete Theilnahme. Wenn wir den Gesang des Herrn Vierling für die Forderungen, welche der Componist an den Vertreter seines Belisar stellt, freilich als nicht ganz ausreichend zu bezeichnen vermögen, da es ihm an Schmelz und Volubilität wie an den ergreifenden Accenten (wie sie einst Schober, Pischek, Oberhoffer zu bieten hatten) gebricht, so sind doch Fräulein Harry für ihre dramatisch durchgeführte Antonine, Fräulein Höller für die kindlich rührende Irene und Herr Bernard für den besonders in der Arie „Zittre Byzantia" feurig gegebenen Alamir des Lobes würdig. Chor und Orchester (täglich beschäftigt) sowie Scenerie und Costüme verdienen gleichfalls Anerkennung.

d. R

Correspondenz.

Paris, 26. Juni 1869.

Die Opéra hat ihre liebe Noth mit dem „Propheten". Der Geist Meyerbeer's scheint über den Proben zu walten, denn die vorgestrige Generalprobe war ungenügend, und es wurden noch zwei weitere Proben beschlossen. Nebenbei gab es auch eine Grève unter den Hornisten des Orchesters, die sich weigerten, eine aus einem Original-Manuscripte Meyerbeer's neu hervorgesuchte Hornstelle zu blasen, angeblich weil dieselbe sehr undankbar, für die betreffenden Instrumente schlecht notirt und überdies noch nie und nirgend executirt worden sei. Der artistische Director der Opéra, Gevaert, vertrat jedoch energisch den Geist Meyerbeer's, und rief: „L'auteur le demande!" — so wurde denn die odiöse Hornstelle dennoch geblasen. An der Stelle der früher üblichen sechs Chorknaben (in der Kirchenscene) werden nun deren dreissig singen, wirkliche echte Chorknaben, sämmtlich den Pariser echtkatholischen Kirchen zur Verherrlichung des Sectirers Johann von Leyden entlehnt. Auch diese bestanden nicht die Probe, nicht weil sie etwa in künstlerischer Unschuld allzufalsch gesungen hätten, sondern weil der Verein so vieler unreifer Knabenstimmen nicht den gehofften Tutti-Effect ergab. Ja, wären dies dreissig junge Mädchen, welche Verherrlichung des „Propheten", welch ein Gaudium für die Mormonen des Jockey-Clubs! Doch auch dafür ist gesorgt, denn das Ballet der Schlittschuhläuferinnen — Alles nur in der Generalprobe — fand mit solcher Leichtigkeit und Kühnheit statt, dass voraussichtlich so mancher Fall sich ereignen dürfte, — denn auf dem Eise soll man nicht tanzen. Villeret war ein Prophet, der für die erste Vorstellung nicht allzuviel prophezeite. Die erste Vorstellung dürfte nächsten Montag stattfinden. Vom Propheten inspirirt schienen uns für diese feierliche Reprise nur die Damen Gueymard und Mauduit — neben oberwähnten Ballerinen. — Von sieben Werken, welche die Concours-Commission des Théâtre lyrique beurtheilte, wurde die einactige komische Oper eines bis jetzt hier nur durch Pianoforte-Compositionen bekannten Musikers, Jules Philipot, zur Aufführung angenommen. Dieselbe betitelt sich „Le Magnifique", Text nach Boccaccio, von Jules Barbier. Eine grosse Oper, welche Alfred de Musset's „La Coupe et les Lèvres" zum Gegenstande hat, hält die Commission in jetziger Gestalt für unausführbar, empfiehlt aber diese „remarquable Partition" dennoch — nach den nothwendigen Kürzungen und Veränderungen, zur Aufführung auf den grossen lyrischen Bühnen Frankreichs. — In der Opéra comique bereitet man Gounod's „Romeo et Juliette" und „Mireille" vor, und wird daselbst die in der Opéra engagirte Miolan-Carvalho in ihrer nächsten Ferienzeit gastiren, — da doch keine bessere Juliette zu finden ist. — Pasdeloup ist auf Entdeckungsreisen nach Deutschland ausgezogen, vor seiner Abreise hörte er sich jedoch noch ein neues, fünfaktiges Opern-Manuscript von Joncières an, das er zur Aufführung im Herbste acceptirte. — Das interessante einactige Repertoirstück des Théâtre-Français, betitelt „Le Chef d'oeuvre inconnu" von G. Lafont,

wird vom Kapellmeister des Athenée-Theaters, Constantin, in Musik gesetzt. — Lecocq, der musikalische Autor der jetzt im Variété-Théâtre mit grossem Beifall aufgeführten Burleske „Fleur de thé", hat eine neue Operette „Le Rajah de Mysore" componirt, die zur Wiedereröffnung der Bouffes Parisiennes im September aufgeführt werden wird. — Die Direktoren der hiesigen Theater haben gemeinschaftlich wegen definitiver Aufhebung der auf ihnen lastenden „Droit des pauvres" — 11 Procent von jeder Brutto-Einnahme — als einer der Hauptfactoren so mancher Faillits, — beim Ministerium Schritte gethan. Es ist gegründete Hoffnung vorhanden, dass wenigstens in dieser Hinsicht eine wesentliche Modification eintreten werde. Denn, wenn man bedenkt, wie viele neue Arme durch ein einziges Fallit geschaffen werden und wie die Künstler in so vielen Fällen ärmer sind als jene andern Armen, die in der Regel von den ihnen zugesprochenen Droits überdies nicht viel geniessen, so wird man der Aufhebung dieser Kunststeuer nur beipflichten können. Auch die Concerte dürften von dieser Last befreit werden, denn die Freikarten, — und aus solchen bestehen hier die meisten Concerte — können doch nicht zu den Einnahmen gezählt werden, und wo nichts ist, da hat der Kaiser das Recht verloren. Man müsste denn die Eitelkeit Mancher, Concerte zu geben, bestrafen wollen — doch das thun die Concert-Erfolge schon selber; zum zweiten Mal versucht es in Paris sobald Keiner mehr!

A. v. Cz.

Feuilleton.

Musikalische Aphorismen.

I.

Zu den Wundern des Mozart'schen „Don Juan" gehört es, dass immer nur bedingungsweise von Hauptparthien darin die Rede sein kann. Je nachdem die Elvira, die Donna Anna oder die Zerline von einer bedeutenderen Künstlerin gegeben wird, erscheint bald die Eine bald die Andere als die hervorragendere. Ein Künstler wie Tichatscheck, singe den Ottavio, oder ein Lablache den Masetto, und diese sonst scheinbar secundären Parthien werden sich zu Hauptparthien gestalten, die alle übrigen verdunkeln.

Man sage nicht, dass dies bei jedem Werke der Fall sei, in welchem eine zweite Partie an einem grossen Künstler ihren Darsteller findet. Erstens ist es noch gar nicht vorgekommen, dass grosse Sänger in anderen Werken als „Don Juan" und allenfalls noch „Figaro" und der „Zauberflöte" solche secundäre Parthien übernommen hätten, was doch schon an und für sich für unsere Behauptung betreffs „Don Juan" streitet. Vollzieht man nun gar dasselbe Experiment im Geiste bei anderen und vortrefflichen Opern, indem man sich z. B. Kuno und Aennchen im „Freischütz", oder Marzelline, Jaquino und Rocco im „Fidelio" an Künstler ersten Ranges übertragen denkt, so wird die Abnormität eines solchen Verfahrens in die Augen fallen. Den schlagendsten Beweis für unsere Anschauung liefert aber Mozart selbst, und zwar in der Partitur seines Meisterwerks. Nicht nur, dass Masetto, Zerline und Ottavio, ebenso wie die anderen Personen der Oper: Donna Anna, Donna Elvira, Don Juan und Leporello ganz vollkommen gleichmässig mit je zwei Arien oder Solostücken, eins in jedem Akte, ausgestattet sind, wir finden dieselben, was weit bedeutsamer ist, auch in den grossen Ensemblestücken, dem ersten Finale und dem Sextett, gleichmässig selbstständig und hervortretend entwickelt und durchgeführt. Und wenn der Comthur auch nicht mit Solostücken ausgestattet und ihm die der Notenzahl nach kleinste Parthie zugewiesen ist, so wird doch gerade ihm gegenüber wohl am wenigsten abzuleugnen sein, dass er eine Hauptparthie umfasst, die, ebenso wie der seinem äusserlichen Auftreten nach ähnlich sparsam ausgestattete Geist im Hamlet, einen Darsteller ersten Ranges fordert, um zu ihrer vollsten Wirkung zu gelangen.

Wir können alles Gesagte daher in die Worte zusammenfassen: „Don Juan" ist eine Oper, in der es nur Hauptparthien giebt, welche, wenn es einmal gelänge, sie alle acht mit Künstlern von seltenster Begabung zu besetzen, erst das Idealbild, das vor Mozart's Seele stand, zur Wahrheit werden lassen würden. Eine vor einer Reihe von Jahren in Paris veranstaltete Musteraufführung des „Don Juan", von der uns Frau Pauline Viardot-Garcia erzählte, in welcher sie selber die Donna Anna, Lablache den Leporello, die Alboni, so viel wir uns erinnern, die Elvira gab, während die anderen Rollen, wenn auch nicht so unvergleichlichen, so doch immerhin noch bedeutenden Talenten euvertraut waren, muss etwas jenem Idealbilde Annäherndes geboten haben.

II.

Als Christoph Gluck, vor beinahe einem Jahrhundert, die Welt mit seinem immer wachsenden Ruhm erfüllte, ging eine merkwürdige Geistesumwandlung in ihm vor. Zwar feierte ihn, den deutschen Meister, Italien so hoch, wie es nur jemals einen der eigenen Söhne gefeiert, der grosse Künstler selber aber begann, obgleich bereits im späteren Mannesalter stehend, mit sich unzufrieden zu werden. Es lüstete ihn nicht mehr nach dem Beifalle einer schwankenden Menge und eines vergänglichen Zeitgeschmackes, er wollte Ewiges, Unvergängliches schaffen, er wollte mit einem Worte, den höchsten Anforderungen seines eigenen künstlerischen Gewissens von nun an genügen. In „Orpheus" sehen wir den Uebergang zu jener neuen Periode seines Schaffens. Alceste verwirklicht bereits das Ideal der lyrischen Tragödie, wie es vor seiner Seele stand. Doch tritt, uns darin noch eine gewisse herbe und spröde Grösse, ähnlich wie wir sie in den älteren plastischen Bildwerken der Griechen finden, entgegen. Erst in Iphigenien finden wir diese Grösse mit milder, himmlischer Schönheit und dem Reize der süssesten, bezauberndsten Melodie gepaart. Wie überirdisch gross und gewaltig erscheint Klytemnestra, die zürnende Mutter, wie hoheitsvoll selbst in den Momenten höchsten Affekts; wie jungfräulich und zart rührend dagegen ihre Tochter Iphigenie. Einen ähnlichen Gegensatz bilden auf Seiten der Männer Agamemnon, in dessen Brust das grausame Gebot der Göttin, die eigene Tochter zu opfern, mit der klagenden Stimme der Natur um das geliebte Kind, erschütternd kämpfen, und Achilles, der liebende Heldenjüngling, der die Geliebte mit Gefahr des eigenen Lebens zu vertheidigen entschlossen ist.

Als „Iphigenie" zum ersten Male in Paris gegeben ward, nahm sie das, an Vergängliches und Oberflächliches gewöhnte Publikum ziemlich gleichgültig auf. *„Iphigenie est tombée"* sagte Gluck zu seinem Freunde Rousseau. *„Elle est tombée du ciel"* antwortete dieser dem Meister voller Entzücken.

III.

Eine jede neue Aufführung der grossen Matthäus-Passion unseres Sebastian Bach steigert die Empfindung, dass es im Felde der gesammten specifisch-protestantischen oder evangelisch-kirchlichen Kunstentwicklung seines Gleichen nicht hat. Und dennoch ist diese Musik keine eigentliche Kirchenmusik in jenem strengen Sinne, der alles Leidenschaftliche und individuell Charakteristische verbannt, und an seiner Stelle die heilige Ruhe der allem Irdischen entrückten Andacht und des über Raum und Zeit in unveränderlicher Glorie thronenden Göttlichen fordert. Bach's „Matthäus-Passion" schliesst sich im Gegentheil so sehr dem alten geistlichen Drama, dem Mysterium an, dass dieselbe, in ähnlicher Weise wie die noch heute existirenden berühmten

Ammergauer Passionsspiele, auf zwei Bühnen, deren eine die Gemeinde mit dem Choral, sowie einzelne, ebenfalls als Gemeindeglieder gedachte Personen mit den der Betrachtung gewidmeten Arien und dem erzählenden Evangelisten, deren andere aber die handelnden Personen und Chöre zu füllen hätten, sich trefflich würde darstellen lassen. Gerade durch den Gegensatz des einerseits bis auf die äusserste Spitze wilder Leidenschaft getriebenen dramatischen Lebens der Juden-Chöre oder der trefflichen Charakteristik des Kaiphas, des Pilatus, der Magd, die Petrus überführt, des Petrus selber und vor allem der hocherhabenen Gestalt des Heilandes, mit den andererseits so streng kirchlich gehaltenen Chorälen oder jenen der schmerzlichsten Betrachtung gewidmeten Chören und Arien, wozu noch, als drittes wunderbares Element, die in ihrer erhabenen Ruhe erschütternd wirkende Erzählung des Evangelisten kommt, macht Bach's „Matthäus-Passion" einen so überwältigenden Eindruck und steht sie auch so ganz vereinzelt bezüglich ihrer Kunstform und Gliederung in der Welt der Kunsterscheinungen da. Sie lässt sich darum eben nur mit sich selber vergleichen und aus sich selber heraus empfinden und verstehen, und wird demjenigen, der dies nicht vermag, für immer hieroglyphisch bleiben.

Emil Naumann.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musikztg. bringt einen Bericht „Beethoven's literarische Todtenfeier in Wien" nach einer Beilage der „Wiener Theaterzeitung" von 1827. — Die Neue Zeitschr. f. Musik beginnt einen Aufsatz „Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit". — Die Signale besprechen die fünfte Hauptprüfung des Leipziger Conservatoriums der Musik. — Die Süddeutsche Musikztg. enthält einen Nekrolog Aug. Wilh. Bach's.

Revue et Gazette musicale: 3ter Artikel über Berlioz.

Nachrichten.

Berlin. Am 15. d. feierte der Stern'sche Gesangverein sein alljährliches Liederfest in Treptow. In Abwesenheit des Herrn Professor Stern hatte Herr Musikdirector Wüerst die Leitung übernommen und kamen unter seiner bewährten Direction die Gesänge zur vollsten Wirkung. Aus dem Programm sind besonders mittheilenswerth: Seelentrost von Wüerst, Frische Fahrt von Ehlert, Vögleins Frage von Schlottmann, O Winter, schlimmer Winter von Mendelssohn, Volkslied nach einem Tanz aus Dalekarlien bearbeitet von Stern, Ihr Matten lebt wohl von Taubert und dem rothen Röslein gleicht mein Lieb' von Schumann.

— In der Sing-Akademie machte am 22. Juni Herr Director Professor Grell die Mittheilung, dass am vergangenen Sonntage dem Componisten Graun in seiner Vaterstadt Wahrenbrück bei Torgau an der sächsischen Grenze ein Denkmal, bestehend in einer ehernen Büste vom Professor Hagen, gesetzt worden ist. Gern hätte Professor Grell Namens der Sing-Academie wie auch für seine eigene Person dem berühmten Meister in der Gesangsmusik, welcher sowohl in der Oper und im Drama gleichwie im Kirchenstyl zu Haus war und überall den Concertgesang floriren liess, die schuldige Hochachtung durch seine Gegenwart bei der Enthüllung des Denkmals bewiesen, der Arzt hatte ihm aber wegen einer Unpässlichkeit die Reise verboten. Der Herr General von Webern theilte hierauf mit, dass er die Sing-Academie vertreten habe, dass ungeachtet des ununterbrochenen Regens alle Gesangvereine der Umgegend mit ihren Fahnen, sowie die Behörden und die ganze Bevölkerung an der Feierlichkeit Theil genommen habe, und diese zu einem wahren Volksfeste geworden sei.

Baden-Baden. Madame Baldi hat hier ein Concert gegeben und sich in dem Vortrage mehrerer Arien als treffliche Sängerin erwiesen. — Die 1. Soirée musicale ist glänzend ausgefallen und erregte namentlich Frl. Marie Krebs durch ihre, aber in der That auch vollendeten, Leistungen nicht geringe Sensation. Nächstdem war es der Flötist Herr de Vroye und die Coloratursängerin Fräulein von Wilhorst, welche besondere Erwähnung verdienen. Ein spanischer Tenorist Herr Pagans sang — spanisch und sagte dem deutschen Geschmack in keiner Weise zu.

Breslau. Soirée des Thoma'schen Gesang-Vereins: „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, zwei Chorlieder von Hauptmann, Duett aus „Genovefa" von Schumann, Blumengruss von Curschmann, Etude in A-moll von Chopin und Valse-Caprice von Raff (Herr Seidel), Chorlieder von Seidel und Schumann, Finale aus dem „Nachtlager" von Kreutzer etc.

Düsseldorf. Der Componist Herr Julius Tausch ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden.

Elbing. Am 20. d. starb plötzlich, 69 Jahre alt, der Königl. Musikdirector Herr Döring, der zu den fleissigsten und kenntnissreichsten Musikforschern Deutschlands gehörte. Döring arbeitete langsam aber unermüdlich, er scheute nicht langwierige Forschungen, weite Reisen, schwierige Untersuchungen, um das Gebiet der Musik-Kunde in bestimmten Specialitäten zu bereichern. Die schönen Früchte seiner Thätigkeit; seine Choralkunde, der Anfang einer Geschichte der Musik in Preussen, verschiedene Monographieen und besondere Abhandlungen sind von competenten Fachgenossen als wesentliche Bereicherungen der musikalischen Literatur anerkannt worden; sein Nachlass enthält noch eine Menge fleissig gesammeltes, zur selbstständigen Verwerthung geordnetes Material.

Ems. Stephan Heller ist hier zur Kur eingetroffen.

Königsberg. Fräul. Orgeni gastirt hier mit grossem Beifall.

Leipzig. Die 5te Hauptprüfung des Conservatoriums der Musik war speciell der Vorführung von Compositionen der Schüler desselben gewidmet. Mit den besten Leistungen producirten sich die Herren Gramann aus Lübeck und Steinbach aus Grünsfeld. Ersterer mit einer Ouverture für Orchester „Die Nordsee", letzterer mit dem ersten Satz eines Pianofortequartettes.

München. Es wird auf das Bestimmteste mitgetheilt, dass die Aufführung von Richard Wagner's „Rheingold" am 27. August d. J. stattfinden werde. Bei näherer Bekanntschaft mit der Musik dieses Werkes kann man den musikalischen Theil, zumal nach den viel schwierigern „Meistersingern", nicht für unausführbar halten. Wohl aber widerstand bisher der scenische Theil, d. h. die Maschinerie, allen Vorschlägen der Maschinisten. Zu Beginn des Sujets haben die 3 Rheintöchter: Flosshilde, Woglinde und Wellgunde in der Tiefe des Rheins bei „anmuthig schwimmender" Bewegung zu singen und sich mit dem Nibelungen Alberich zu necken und zu haschen. Es soll nun durch sinnreiche Constructionen den Sängerinnen diese etwas ungewohnte Thätigkeit völlig leicht gemacht sein und damit fiele jedes Bedenken gegen die Schwierigkeit weg. Im Uebrigen bieten sich der Dekorationskunst im „Rheingold" die denkbarsten, phantasiereichsten Aufgaben: „in der Tiefe des Rhein", „freie Gegend auf Bergeshöhen" und „die unterirdischen Klüfte des Nibelhaimes" mit „Wotan's Feuerzauber".

Wien. Der Kaiser hat dem ersten Concertmeister an hiesiger Oper, dem trefflichen Geiger Joseph Hellmesberger, das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen, was um so mehr Sensation erregt, als man in musikalischen Kreisen es übel vermerkte, dass dieser Künstler bei Anlass der Eröffnung des neuen Opernhauses ohne jede Auszeichnung ausging.

— Im Auftrage der General-Intendanz geht der Oekonomie-

und Kassendirector des Hofburgtheaters Herr Knapp nach Paris, um die Einrichtungen der dortigen grossen Oper im Interesse des hiesigen Hofoperntheaters zu studiren. Die Ferien werden zu zahlreichen Nachbesserungen im Opernhause, zu kleineren und grösseren Reformen, welche sich nach den Erfahrungen in der zurückgelegten Betriebszeit empfehlen und zu Vorbereitungen für die neue Saison verwendet werden. Unter den letzteren stehen vor allem die „Zauberflöte" und „Armide" auf der Tagesordnung und auch für „Die Meistersinger" sollen die ersten Einleitungen getroffen werden.

Wiesbaden. Das 1. Kursaal-Concert hat am 25. d. stattgefunden. Es liessen sich in demselben Frau Norman-Neruda, Fräulein Schaffer und die Pianistin Johnson-Gräver hören. — Herr Betz figurirte zwar auf dem Programm, war aber verhindert, an dem Concerte Theil zu nehmen, da er in der am selben Tage in München stattfindenden General-Probe der „Meistersinger" die Parthie des Hans Sachs singt. Der Probe sowie der Aufführung am 27. d. wohnt nur der König von Bayern bei. — In den folgenden 5 Concerten werden sich hören lassen: II. Concert: Fräulein Monthelli, Herr Génevois, Herr und Frau Joell und Fräulein Liebe. III. Concert: Madame Peschka-Leutner, Fräulein Clara Poppe (Piano) und die Herren Tenorist Müller, Wilhelmj und Oberthür. IV. Concert: Fräulein Artôt und die Herren Walter, Batta und Wieniawski (Piano). 5. Concert: Madame Lucca und die Herren Schild, Vieuxtemps und Louis Brassin.

Paris. Herr Léon Escudier, der Verleger der Verdi'schen Opern, hat vom König von Portugal den Christus-Orden erhalten.

— Nach einer vom Jounal „Le Peuple" gegebenen Statistik besitzt Europa 1,480 Theater. Dieselben vertheilen sich folgendermassen: Frankreich 337, Italien 298, Spanien 168, England 159, Oesterreich 152, Deutschland 191, (davon kommen auf Preussen 76), Russland 34, Belgien 34, Holland 23; der Rest vertheilt sich auf die anderen Länder.

London. Vieuxtemps ist wieder nach Paris zurückgekehrt.

— Am 22. d. ging Thomas' „Hamlet" in Covent-Garden in Scene und hat Fräulein Nilsson als Ophelia grosse Triumphe gefeiert.

Florenz. Kontski hat hier ein Concert gegeben und mit seinem unvermeidlichen „Reveil du lion" einen grossen Enthusiasmus hervorgerufen.

— Der berühmte Violinspieler Bazzini scheint seine Virtuosenlaufbahn gänzlich aufgegeben zu haben und sich nur der Composition widmen zu wollen. Gegenwärtig arbeitet er an dem „Dies irae" für die Messe zum Andenken Rossini's. Eine Ouverture „Saul" wird demnächst der Verleger Guidi veröffentlichen. In Brescia hat Bazzini eine Concertgesellschaft gegründet, welche 120 active und 600 inactive Mitglieder zählt. David's „Wüste" kommt in nächster Zeit zur Aufführung.

Mailand. Im Theatro Rè ist eine neue Oper „Gorette" von einem noch unbekannten Componisten Germano zur Aufführung gelangt und wurde mit Beifall aufgenommen. Die Kritik äussert sich über das Werk in anerkennender Weise.

— Rossini's „Graf Ory" ist nach einer Pause von 36 Jahren wieder im Theater Carcano gegeben worden und hat einen glänzenden Erfolg erzielt. — In Turin hat diese Oper ebenfalls die beifälligste Aufnahme gefunden.

Rom. Liszt hat sein Oratorium „Christus" sowie ein 3tes Clavierconcert soeben beendet. Er gedenkt im August in München zur Vorstellung von Wagner's „Rheingold" mit seinem Schüler Leitert einzutreffen.

Spa. Die Administration der Bäder trifft für die Saison die umfassendsten Vorbereitungen. So sind u. A. für drei Concerte die bedeutendsten Künstler gewonnen. Man nennt die Namen Agnesi, de Swert, Jaell, Vieuxtemps und Madame Battu. Das erste der Concerte findet am 12. Juli statt.

Zürich. Die erste Serie der Abonnementsconcerte umfasst 6 Abende, die folgende Programme bieten: I. (13. Juni.) Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester von Beethoven und „Erlkönigs Tochter" von Gade. II. (18. Juni.) Lustspiel-Ouverture von Rietz, Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Herr Liesmann), Adagio und Rondo für Violoncell von Davidoff (Herr Hegar), zwei Duette für Alt und Bariton von Schumann und Brahms und Symphonie „Jupiter" von Mozart. III. (25. Juni.) Ouverture in C-dur Op. 124 von Beethoven, Männerchöre, Clavier-Concert in G-moll von Mendelssohn und Ouverture, Scherzo und Finale, von Schumann. IV. (2. Juli.) Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Arie, Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Gluck, Lieder von Schumann und Serenade für kleines Orchester von Brahms. V. (9. Juli.) Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Concert für Violoncelle von Eckert (Hr. de Swert), Deutsche Tänze für Orchester von Bargiel, Concertstück für das Violoncell componirt und vorgetragen von Herrn de Swert und Symphonie in Es-dur von Haydn. VI. (16. Juli.) Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Gesangsscene von Spohr, Präludium in E-dur für Orchester von Bach und Pastoral-Symphonie von Beethoven.

Stockholm. Herr Professor H. Berens, dessen Oper „Riccardo" kürzlich hier mit grossem Beifalle zur Aufführung kam, ist vom Könige von Schweden zum Ritter des Wasaordens ernannt worden.

Amsterdam. In den Tagen vom 18.—20. Juni wird das nächste niederländische National-Sängerfest stattfinden. Es werden sich deren circa 1000 Sänger betheiligen. Die Direction haben die Herren Hol und Wetrens übernommen.

Rotterdam. Herr Lange jun. gab am 4. und 11. d. zwei Orgelconcerte, in denen er wiederum seine Meisterschaft als Orgelspieler bethätigte.

New-York, den 12. Juni 1869. Die deutsche Oper hat nach den 3 erfolgreichen Vorstellungen, die vergangene Woche stattgehabt, ihre Thätigkeit wieder eingestellt. Die Unternehmer Himmer und Lotti haben jedoch beschlossen, während des Sommers Subscriptionen für eine Saison von circa 20 Vorstellungen im nächsten Herbst zu sammeln. Falls die Subscriptionen reussiren, so werden die Unternehmer einige frische Kräfte von Europa kommen lassen. — Herr Theodor Wachtel soll, wie wir erfahren, die Absicht haben, im kommenden Herbst die Vereinigten Staaten zu besuchen. — In Steinway Hall findet heute Nachmittag das Concert zum Andenken an den verstorbenen Kritiker Seymour statt. Das Concert verspricht einen ganz aussergewöhnlichen Kunstgenuss. Theodor Thomas mit seinem Orchester, Bergmann, Anschütz, Ole Bull, Mills und die Damen Parepa-Rosa und Kellogg wirken u. A. mit. St.—

Boston. Die Vorbereitungen zum grossen Friedensfeste, Peace-Festival, das am Donnerstag, den 17. d. M., beginnt und fünf Tage dauern wird, sind vollendet. Das Orchester, welches tägliche Proben abhält, besteht aus 1100 Musikern; die ersten und zweiten Violinen sind in der Zahl von 300, die Celli und Contrebässe in mehr als 100 vertreten. Die jetzt vollständig organisirten Chöre, welche 102 musikalische Vereine aus den verschiedenen Staaten repräsentiren, zählen mehr als 10,000 Sänger.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Am 1. Juli werden nachstehende in unserem Verlage mit vollständigem Eigenthumsrecht erschienenen Werke ausgegeben:

RUBINSTEIN, A. Op. 79. Iwan IV. (Der Grausame).

Musikalisches Charakterbild für grosses Orchester. Partitur 2 Thlr. 10 Sgr.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von **H. Ulrich.** Pr. 1 Thlr. 25 Sgr.

Op. 82. Album de danses populaires des differentes nations.

No. 1. Lesghinka (Caucase). Pr. 20 Sgr.
No. 2. Czardas (Hongrie). Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 3. Tarantelle (Italie). Pr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 4. Mazurka (Pologne). Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.
No. 5. Valse (Allemagne). Pr. 20 Sgr.
No. 6. Rouskaja i Trepak (Russie). Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Unter der Presse von demselben Componisten: **10 Lieder aus dem Englischen, Französischen und Italienischen für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 83, in 3 Heften.**

Berlin, den 30. Juni 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)
Königl. Hofmusikhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v. Op. 92. **Symphonie** No. 7 A-dur, für das Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von Carl Burchard. 3 Thlr. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
— **Sonaten** für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedrich Grützmacher. No. 3 Es-dur. Op. 12 No. 3. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Cherubini, L. **Ouverturen** für das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1 bis 9. Roth kartonnirt. 2 Thlr.
Drieschner, C. G. **Der Clavierlehrer** oder Anweisung zum Clavierspiel. Nach naturgemässen Grundsätzen und in methodischer Stufenfolge bearbeitet. Neue wohlfeile Ausgabe. 1 Thlr.
Fissot, Henri. Op. 3. **12 Préludes** pour Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
— Op. 4. **Trois Morceaux.** No. 1 Nocturne. No. 2 Boutade. No. 3 Rêverie pour Piano. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 5. **Adagio et Presto** pour Piano. 25 Ngr.
Gluck, J. C. von. **Ouverturen** für das Pianoforte zu 4 Händen, No. 1 bis 5. Roth kartonnirt. 1 Thlr.
Holstein, F. v. Op. 22. **Der Haideschacht.** Oper in 3 Akten. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. 5 Thlr.
— **Ouverture** zu derselben Oper in Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr.
Krug, D. Op. 247. **La Belle Espagnole.** Fragment de Salon pour Piano. 15 Ngr.
— Op. 248. **Am Stillen Meer.** Romanze f. das Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 249. **In sternheller Nacht.** Notturno f. das Pfte. 15 Ngr.
Lieblinge, unsere. **Die schönsten Melodien** für das Pfte. mit einem Vorworte von Carl Reinecke. Erstes Heft. 1 Thlr.
Marek, L. Op. 10. **Scherzo** pour le Piano. 1 Thlr.
Niemann, R. Op. 11. **Impromptu** für das Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Niest, Fr. Op. 12. **Galop di Bravura** f. das Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 13. **La Mélancolie.** Pièce caractéristique pour le Piano. 15 Ngr.
— Op. 14. **Barcarole** für das Pianoforte. 5 Ngr.
Rüfer, Ph. Op. 8. **3 Stücke** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Wolff, Gust. Op. 8. **2 Impromptus** für das Pianoforte. 20 Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart.** Breslau erschien soeben:

Wolzogen, Alfred Freiherr von, **Don Juan,** Oper von W. A. Mozart, auf Grundlage der **neuen Text-Uebersetzung** von **Bernhard von Gugler neu scenirt** und mit **Erläuterungen** versehen. XXIV und 124 Seiten 8. Geheftet . 15 Sgr.
Das Textbuch apart . . . . 5 Sgr.

In unserem Verlage erschienen:

	Thlr	Sgr.
Böhmer, C. Op. 7. Caprice hongroise. Morceau de Salon pour le Violon avec Piano	—	20
Hering, C. Op. 92. „Die Kunst des Violinspiels". Saloncompositionen und Materialien für den Unterricht in Bearbeitungen beliebter Melodieen der Classiker und Modernen für Violine mit Piano. Hft. 1 bis 7 à 10 bis	—	25
— — Op. 106. Grosse Sonate für Piano und Violine . .	2	—
Kiel, Fr. Op. 24. Trio f. Pfte., Violine und Violoncello	2	20
— — Op. 37. Variationen über ein schwedisches Volkslied für Pianoforte und Violine	2	—
Eckert, C. Concert für Violoncello mit Orchesterbegl.		
Ausgabe mit Orchester	3	25
Ausgabe mit Pianoforte	1	20
Mück, J. Op. 26. 2 Salonstücke für Violoncello mit Pianoforte.		
No. 1. Elegie	—	$12\frac{1}{2}$
- 2. Allegro appassionato	—	25
Radecke, R. Op. 33. 2tes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello	3	25
Singelée, J. B. Collection de Fantaisies pour le Violon avec Piano.		
Op. 26. Le Barbier de Séville	1	10
- 33. Norma	—	25
- 45. Duo concertant	1	5
- 106. Faust de Gounod	1	—
- 107. La Traviata	1	—
- 109. La flûte enchantée	1	—
- 110. L'Africaine	1	10
- 114. Mignon	1	—
- 115. Don Carlos	1	—
- 116. Le premier jour de bonheur	1	—
Swert, Jules de. Op. 5. Ballade pour le Violoncelle avec Piano	—	15
— — Impromptu de F. Schubert Op. 90 (G-dur) pour Violoncelle avec Piano	—	$17\frac{1}{2}$
Viardot, Pauline. 6 Morceaux pour Violon et Piano.		
Cahier 1	1	—
- 2	1	$12\frac{1}{2}$
Wieniawski, J. Op. 24. Sonate pour Piano et Violon	3	$22\frac{1}{2}$
Willmers, R. Op. 94. Sonate pour Piano et Violon .	2	$22\frac{1}{2}$

Ed. Bote & G. Bock (E. BOCK)
Kgl. Hofmusikhandlung
Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. Juli 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.,
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Von C. E. R. Alberti.

(Fortsetzung.)

Eine fast fünfjährige Pause war für unsern Beethoven in seinem symphonischen Schaffen eingetreten. Der kräftige, für politische Freiheit damals begeisterte Republikaner hatte seine Freiheitssymphonie geschaffen. Der übermüthigen Formlosigkeit der Romantiker hatte er mit einer Symphonie Trotz geboten, die mehr als jede andere den Namen einer romantischen verdient. Aber innerhalb der nicht willkührlichen sondern innerlich nothwendigen Form hatte er mit der höchsten Freiheit sich in ihr bewegt und darin die hohe Besonnenheit an den Tag gelegt, welche von dem wahren Genie unzertrennlich ist.

Endlich hatte der Mensch Beethoven sein Inneres uns enthüllt, sein schmerzliches Ringen und Kämpfen in der C-moll-Symphonie und seine reine Freude am Naturgenuss in der Pastorale. Es bedurfte nunmehr eines besondern Antriebs für ihn zum Schaffen auf diesem Gebiete. Denn es war ihm ein heiliges, er durfte es nicht entweihen durch blosses längst hinter ihm liegendes Tonspiel nach Art gewöhnlicher Tonsetzer, ohne dass eine Idee in ihm lebte, der er Ausdruck zu geben sich gedrungen fühlte; eben so wenig vermochte er es, einem und demselben Gegenstande mehr als einmal sich zuzuwenden. Einen solchen Impuls gaben ihm nun die Ereignisse der Jahre 1812 und 1813, die Befreiung des deutschen Vaterlandes von dem eisernen Joche des bis dahin unüberwindlich erschienenen Eroberers. Da fühlte sich sein Geist mächtig erhoben; die schönsten Hoffnungen schienen erfüllt, das Morgenroth der Freiheit war angebrochen. Konnte er da stumm bleiben? Aus dieser Stimmung ging im Jahre 1813 die siebente Symphonie (Op. 92) in A-dur hervor, und wie wenig er auch ein Fürstendiener war, er widmete das 4händige Arrangement derselben der Kaiserin von Russland, damit unzweideutig es aussprechend, wie er gar wohl wisse, wie viel das nunmehr freie Deutschland Russland schuldig sei, insbesondere aber der hochherzigen Frau, welche auf Stein's Seite stehend, so viel zum Umschwung der Dinge beigetragen hatte. Nach diesen Andeutungen dürfte unsere Auffassung der der A-dur-Symphonie zu Grunde liegenden Idee wenigstens nicht ganz unberechtigt erscheinen, wie wenig sie auch auf allgemeine Zustimmung hoffen darf. Während über die den Symphonieen 3—6 zu Grunde liegenden Ideen kaum eine wesentliche Verschiedenheit in der Auffassung stattfindet, ist dies bei der 7ten um so mehr der Fall; ja es haben einige Ausleger sogar darauf verzichtet, eine einheitliche Grundidee in dem ganzen Werke zu finden, ohne damit im Entferntesten dem grossen Werthe dieser Tonschöpfung Eintrag thun zu wollen. Das ist es aber gerade, was wir nicht vermögen. Nachdem sich Beethoven einmal seit der Eroica von den traditionellen Fesseln der Form frei gemacht und dem Idealen den Sieg über das Reale, dem Gedanken die Herrschaft über die durch die Technik dargebotenen Mittel errungen, da erscheint es uns unmöglich, dass er in der Symphonie diesen Weg jemals wieder verlassen habe. Wäre es doch ein Rückschritt und würde er doch sich selbst am wenigsten mehr auf diesem Wege genügt haben. In dieser Symphonie aber eine zweite Pastorale, wenn gleich in anderer Art zu finden, vermögen wir eben so wenig, da dieser Auffassung der Charakter des ganzen Werkes zu sehr entgegensteht, abgesehen davon, dass es dem Wesen Beethoven's widerspricht, ein und denselben Gegenstand zweimal zu bearbeiten. Ein Bild des Mittelalters mit maurerischem Charakter darin zu sehen, wie Marx es will, eine Darstellung der ritterlichen Kämpfe der christlichen Ritter unter einem Cid gegen die Mauren, will uns auch nicht gelingen, würde es doch ohne grosse Künsteleien in der Auslegung nicht gut geschehen können. Wir fühlen aber auch keine Nöthigung, einen dieser Wege einzuschlagen, wenn wir an der Veranlassung fest halten, an den Ideen, welche die Zeit, in welcher das Werk entstand, bewegten. Von Begeisterung für die errungene Freiheit war damals jeder erfüllt, mochte er auch noch so

wenig mit Politik sich beschäftigt und höchstens unter dem knechtischen Joche nur geseufzt haben. Wie vielmehr Beethoven, in dem die frühere Begeisterung für Volksfreiheit nicht erloschen war, der, wie wenig er auch äusserlich der Welt angehörte, doch bekanntlich an jedem Tage beim Mittagsessen die politischen Zeitungen eifrigst studirte und an den Weltbegebenheiten auf das lebendigste, wenn auch nur innerlich, sich betheiligte. Gelingt es nun von diesem Gesichtspunkte aus für das Werk sowohl im Ganzen, als in seinen einzelnen Theilen eine Auffassung zu finden, die vor dem unbefangen prüfenden Urtheile mindestens eben so berechtigt erscheint, als jede andere hisher versuchte, so dürfte dieselbe wenigstens das Recht der Duldung für sich in Anspruch zu nehmen haben. Wir begegnen einer solchen eher bei Serof, einem russischen musikalischen Kritiker und Componisten, der dieselbe im Pantheon, 1852 Märzheft, veröffentlicht hat und theilen sie daher im Auszuge mit einigen Modifikationen im Einzelnen mit: „*Poco sostenuto*". Zu einer, von Zuschauern gefüllten Plattform, wo die Parade vor dem Monarchen stattzufinden hat, strömen dichtgedrängt die glänzenden Truppen heran. Die Pfeifer, (Hoboën Tact 23 u. folg.) lassen eine Marschweise ertönen, die durch die ganze stolze Introduction geht. Vivace $\frac{6}{8}$. Idealisirte Marschrhythmen in fortgesetzten punktirten Achtelgruppen, welche die Entzückungen des Sieges der zum Kampfe Ausziehenden anticipiren, eine Stimmung, die derjenigen der damals zum ersehnten Freiheitskriege Ausziehenden nicht fremd war, wie jeder, der die Begeisterung, die in jener Zeit Alt und Jung, selbst die Frauen ergriffen, noch mit erlebt hat, weiss. In dem von Bläsern (Hoboë, Klarinett, Horn, Fagott) ein- wie ausgeläuteten Allegretto ($\frac{2}{4}$ A-moll) erkennen wir das aus der Ferne allmählig in die Scene zum Abmarsch in die Schlacht vorrückende Aufgebot der Truppen. Von der Musik an der Spitze des Zuges ist, wie immer bei Musik in der Ferne, anfänglich nur der Bass zu unterscheiden. Die Gestaltung gewinnt an Körper, je näher sie kommt.

In dem Gegenmotiv (A-dur) der Ausdruck der Wehmuth des Abschieds von den scheidenden Kriegern. Das weibliche Element, wie es hier nicht fehlen durfte. Vollständig erklingt der Auszugsmarsch auf dem fortissimo in A-moll Tact 211 ff. nach dem fugato, das den Höhepunkt des Trennungsschmerzes bezeichnet. Darnach noch einmal der den Scheidenden nachgesandte Wehmuthsruf der Zurückbleibenden in der Wiederholung des Gegenmotivs in A-dur (Tact 221 ff.) und das Bild zerfliesst vor unsern Augen, wie es entstand, mehr und mehr abnehmend, unter nur noch einzelnen abgebrochenen Klängen, im einem lang gezogenen Ton der in der Ferne verschwindenden Bläser. — Das Presto ($\frac{3}{4}$ F-dur) schildert einen Rasttag der Ausgezogenen im Dorf, dessen Bewohner die Gäste mit Tanz bewirthen. Dass die Soldaten den Tanz mitmachen, sagt der marschartige dritte Theil (Presto meno assai D-dur.) — Allegro con brio ($\frac{2}{4}$ A-dur) Rückkehr der Truppen zur Heimath im vollen Jubel über die errungenen Siege. Es geht so hoch her, dass man den geschlagenen Schlachten selbst beizuwohnen glaubt". — So konnte Beethoven, der bereits in der Eroica einen Helden verherrlicht, und kurz vorher in der Schlacht von Vittoria, die er gleichzeitig mit dieser A-dur-Symphonie am 12. December 1813 wiederholt aufführte, ein rein militairisches Schlacht- und Siegesgemälde gegeben, von anderm Gesichtspunkte aus ergänzend seine Begeisterung für die nun wirklich errungene Freiheit musikalisch darlegen, welche Darstellung nur die Freude athmete und den Jubel, der alle Herzen damals erfüllte.

Möge immerhin auch diese Auffassung irren, wie so manche andre, die es versuchte, den Spuren des schaffenden Geistes nachzugehn, — welch' ein gewaltiger Fortschritt ist jedenfalls in dieser Symphonie von Beethoven gemacht in der freien Behandlung der traditionellen Form, über welche die Idee hier mehr noch, als in irgend einer der frühern, zur absoluten Herrschaft gelangt ist, trotz dem, dass jeder der einzelnen Sätze ein vollkommen abgeschlossenes einheitliches Bild uns vorführt. Um Einzelnes von dem unendlich vielen, in dem der Componist eben so originell, als unerschöpflich neu sich zeigt, hervorzuheben, machen wir nur aufmerksam auf die 2 Tacte Pausen am Schlusse des ersten Theils, um vom *fortissimo* in's *piano* des Anfangs zurückzugehn, sowie auf die Wiederholung derselben, um den Uebergang zu der thematischen Durchführung des zweiten Theils zu bahnen. Diese thematische Durchführung ist aber die kühnste uud grossartigste, der wir bis dahin in Beethoven's Symphonieen begegnet sind; sie bezeichnet den Riesenfortschritt, den er seit seiner Pastorale in stiller Gedankenarbeit gemacht und erscheint um so bewunderungswerther, als gerade die leichte punktirte Achtelfigur so wenig zu einer solchen geeignet erschien. Unerschöpflich reich ist hier die Erfindung in ewig neuer Umgestaltung, Verbindung der Themen und unausgesetzter Steigerung his zum grossartigsten Jubel, sowie absolut die Herrschaft über den Stoff. Wie wenig dieser kühne, nur dem genialsten Künstler mögliche Bau in seiner bis dahin unerhörten Erweiterung dem Zuhörer sofort fasslich erscheint, so muss das Werk einen Jeden unwillkürlich hinreissen. Um so leichter ansprechend erscheint das in seiner Gliederung so meisterhafte und selbst in seiner contrapunktischen Durchführung so durchsichtige Allegretto, das zugleich einen wahrhaft plastischen Charakter an sich trägt. Das wiederholte Aufsteigen von der tiefsten Tiefe his in die höchste Höhe und vom *pianissimo* his zum *fortissimo*, unterbrochen von dem zarten Mittelsatz und dem nach der Wiederkehr des ersten Themas eintretenden Fugato, — wie malerisch erscheint es und wie unvergleichlich das allmählige Verschwinden, das nur einzelne Töne abgebrochen hören lässt, his dass auch diese aufhören und derselbe Quartsextaccord in langgezogenem Bläsertone den Satz schliesst, wie er denselben, die Erwartung spannend, eröffnete. Hier ist allem das Siegel des Genius aufgedrückt, der nicht bloss ewig neu ist, sondern auch rastlos von der ihm bewegenden Idee getragen zum Höchsten hinanstrebt. In dem Presto heben wir hervor, wie trotz dem, allen Theilen einwohnenden, tanzartigen Charakter, doch so scharf der Unterschied hervortritt zwischen den beiden ersten Theilen und dem Trio. In jenen herrschen die Staccato - Viertelnoten vor und bezeichnen den Tanzjubel der ausgelassenen Volksjugend. In den lang ausgehaltenen Noten des Trio ist der ernstere Charakter der an dem Tanze sich betheiligenden Krieger plastisch schön ausgedrückt.

Eben so bezeichnend schön sind die Uebergänge in das Trio und aus demselben in das Presto; dort geschieht der Uebergang auf einem, vier Tacte lang in allen Lagen ausgehaltenen, *unisono auf a*; hier werden durch ein allmähliges mehr und mehr Abnehmen der dem Thema des Trio entlehnten Figur, die vom Tanzplatz Abtretenden unverkennbar vorgeführt, wie sie den bereits wartenden Landleuten Platz machen. Endlich ist höchst charakteristisch der Schluss, der nachdem das Presto *fortissimo* zu Ende geht, noch einmal den Anfang des *meno Presto piano, dolce* vorbringt, um dann *presto* mit Unisono - Noten und dem Dominant-Accorde in den Dreiklang überstürzend zu endigen. — Der letzte Satz, *Allegro con brio* $\frac{2}{4}$, ist in Wahrheit „eine Orgie", wie Habeneck in Paris dem Orchester zurief, als ihm noch mehrfachen Proben der Schlüssel für die Auffassung des Tonstücks geworden. Welch ein jubelndes Stürmen und Drängen! Wie trotzig der Mittelsatz im 2ten Theil, wie charakterisch für dieses Drängen neben dem auf- und abwogenden Motiv die auf die schlechten Tacttheile fallenden Forte-Schläge, die schon von vornherein im ersten Thema als Sforzando's auf dem 3ten und 4ten Achtel in den verschiedenen Instrumenten dem ganzen Satze ein höchst originelles Gepräge geben. Derselbe Charakter unaufhaltsamen Fort-

stürmens ist auch in der beispiellosen Verarbeitung auf wechselnden Orgelpunkten zu finden, wo das Hin- und Herschwanken der Massen geschildert ist. In diesem Jubel soldatischen Übermuths stürmt der Satz bis zum Ende fort und lässt den Hörer nun erst wieder frei aufathmen vor all der gezügelten Lust, die hier an ihm vorüber ging.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Emil Krause. Studien zur Bildung des Anschlags und Gefühls für das Pianoforte. Op. 25. Hamburg, Fritz Schuberth. 8 Nrn. 1 Thlr.

Herr Krause hat sich bereits durch die Veröffentlichung mehrerer Compositionen einen guten Namen erworben und ein ernstes Streben nicht nur als praktischer Musiker, sondern auch für die wissenschaftliche Seite der Musik gezeigt. Vorliegende Etuden sind für Fortgeschrittenere, welche ungefähr nach Cramer angewendet werden können, bestimmt. Herr Krause hat das technische Materiel sehr geschickt mit der melodischen Stimmenführung verbunden und dadurch nicht allein für die praktische Ausbildung der Hand Sorge getragen, sondern auch die Studien des Vortrages berücksichtigt, so dass die Etuden mit Recht den Dilettanten so empfehlen sind, welche sich, zu ihrem eigenen Schaden, so leicht durch das trockene Gewand der meisten Studien abschrecken lassen. R. Eitner.

Ramann, L. Bach und Händel. Eine Monographie. Vorträge, gehalten an der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg im Winter 1866. Leipzig, 1869. Herm. Weissbach.

Der Gedanke, den Schülern einer Musikschule das Verständniss dessen, was sie zu lernen haben, durch geeignete Vorträge zu vermitteln, ist zwar kein neuer, aber gewiss ein recht guter. Es giebt eine Menge Musikinstitute, an denen von dergleichen Dingen nicht die Rede ist. Da werden die Meister aller Zeiten und Nationen eifrigst traktirt; über ihre Stellung zu einander, zur Musik- und Culturgeschichte aber verliert kein Mensch ein Wort. Das hält man nicht für nöthig und doch fordert die Welt vom Musiker heut' zu Tage in erster Linie den gebildeten Menschen, namentlich den in der Wissenschaft und Geschichte seiner Kunst wohlerfahrenen Künstler, und in zweiter erst den practischen Musiker. Die Ramann-Volkmann'sche Anstalt ist daher nach dem Titelblatte eine von den wenigen rühmlichen Ausnahmen, und das ist gewiss sehr löblich. Ref. ist auch fest davon überzeugt, dass die Hörer mannichfachen Gewinn aus diesen Vorträgen schöpfen werden, da die Vortragende — nach dem Vorliegenden zu schliessen — es gewiss versteht, durch glänzend klingende Gedanken und Wendungen einen Hörerkreis zu fesseln. Dergleichen Wendungen machen aber geschrieben auf einen Leserkreis einen gänzlich anderen Eindruck.

„J. S. Bach beschliesst die Epoche der Kirchenmusik, seine Werke sind die goldene Kuppel ihres Domes, welche dem Wanderer zuruft: Vollendet!" — „Bach's Werke sind die Apotheose des Dogma's, die Händel's der erste Paukenschlag einer unbeschränkten Geisteswelt". — „Bach und Händel! Ihre Namen klingen an unsern Geist wie ossianische Heldengedichte". — „Verwachsen zu einem Doppelschlag, welcher der Geistesgehalt vieljährigen Ringens und Gestaltens auf dem Gebiete der Tonkunst in sich aufgenommen, werden ihre Werke hineintönen in alle Zukunft!" — Das sind Aussprüche, die sich wohl nach etwas anhören, im Grunde aber nichts als hochtönende Phrasen sind, die nur auf „empfindsame Leser" einen bestechenden Einfluss ausüben können, und dergleichen De- und Exclamationen sind eine ganz erkleckliche Menge in dem Werkchen.

Das Büchlein theilt seinen Stoff in drei Abschnitte, entsprechend dreien Vorträgen. Der erste Vortrag (S. 3—41) führt das Leben Bach's und Händel's in einer nicht uninteressanten Parallele vorüber, ohne dass gerade etwas Neues geboten würde. In dem zweiten Vortrage (S. 45—66) sollen zum vollständigen Erfassen der Bedeutung beider Meister die musikalischen Formen in ihrem geschichtlichen und psychologischen Verhältniss zur Kunst und zur Glaubensidee betrachtet werden. Die Verfasserin sagt: „Es sind das (die musikalischen Formen nämlich) die Cultusformen der christlichen Kirche. Aber diese Cultusformen gehen nicht neben derselben einher, sie sind nicht ein golden Gewand zu fesseln die Sinne, nicht süsstönende Harmonien um die Gemüther zu stimmen zu andachtsvollem Genuss, sie sind vielmehr der aus dem Gemüth herausblühende Kern religiösen Glaubenslebens, welcher sich enthüllt in verklärtester Sprache". — Das ist doch wohl Phrase in schönster Blüthe. Neben einander werden nun die Motette, der Gemeindegesang, die Cantate, die Passion, die Messe und zum Schlusse als eine Art von Anhängsel das Oratorium betrachtet, dem letzteren aber eine so unglückliche Stellung angewiesen, dass es nicht Fisch, nicht Vogel, eigentlich eine höchst unklare Existenz ist. Im Allgemeinen ist auch hier nichts Neues geboten, es müsste denn das sein, dass die Verfasserin die kirchlichen Musikformen zu wirklichen Cultusformen der christlichen Kirche erhebt. Desto mehr schiefe Anschauungen kommen darin vor, mit denen sich der Musikhistoriker im wesentlichen nicht einverstanden erklären kann. Der dritte Vortrag endlich (S. 69—87) liefert eine Charakteristik Bach's und Händel's, gleichsam eine Fortsetzung der Parallele des ersten Vortrags.

Der zweite Vortrag ist weitaus der schwächste; der erste und dritte sind nicht uninteressant geschrieben, abgesehen von der bezeichneten Phraseologie, die in eine solche Art von Darstellung durchaus nicht hinein gehört, am allerwenigsten aber, wenn ein Opusculum von kaum 80 kleinen Seiten mit solcher Prätension auftritt, dass es sich auf dem Titelblatte selbst eine Monographie nennt. Daraus geht hervor, dass die Verfasserin keine Ahnung davon hat, was eine Monographie eigentlich ist; es scheint ihr nur um ein Titelwort mehr zu thun gewesen zu sein, das nun aber hier auch nur als reine Phrase erscheint. Wenn sie aber mit solchen Begriffen so um sich wirft, muss sie sich schon gefallen lassen, dass man ihr Büchlein auch daraufhin ansieht und es dann leider sehr enttäuscht schliessen muss.

Dem Ref. wäre ein angenehmerer Eindruck geworden, wenn die Verfasserin statt der mächtig tönenden Gedanken ihre Sorgfalt der "Vorbemerkung" hätte mehr zu gut kommen lassen. Die Recensenten haben nun einmal die fatale Gewohnheit, zu ihrer besseren Orientirung in der Regel auch die Vorreden zu studiren, und die hier mitgegebene ist nichts weniger als Vertrauen zu der „Monographie" erweckend. Da liest man z. B.: „Diese Vorlesungen (auf dem Titelblatte waren es Vorträge) hatten zunächst die Absicht, **den** Meistern Bach und Händel **das** Verständniss meines Publikums zu vermitteln." Also das Verständniss des Ramann'schen Publikums soll den Meistern Bach und Händel vermittelt werden. Nicht übel! nachdem die alten Herren schon über hundert Jahre im Grabe ruhen; die Vermittlerin hätte sammt ihrem Publikum doch hübsch hundert Jahre früher kommen sollen. — Ferner soll „**der** reichhaltige Stoff .... auf die Grundelemente **ihrer** Wesenheit beschränkt werden. Abgesehen von dem famosen Deutsch dürften die Grundelemente der Wesenheit dieses Stoffes doch wohl auf dem Raume von kaum 80 kleinen Seiten schwer zu zeichnen sein, wenn die Verfasserin auch hinzufügt: „Es musste darum auch manches von Andern bereits Gesagtes aufgenommen werden, um

verbunden mit den Resultaten eigener Betrachtung diese zu ergänzen". Von diesen eigenen Resultaten hat Ref. sehr wenig entdecken können, es müssten denn die angeführten Tiraden oder die Standeserhöhung der kirchlichen Musikformen zu Cultusformen der christlichen Kirche sein. Und wer sind die Andern, von denen Manches (?) hinzugezogen werden musste? (!) Es sind C. H. Bitter (Bach), Fr. Chrysander (Händel), Brendel (Geschichte der Musik) und Vischer (Aesthetik); also sind im Ganzen nur vier der neueren literarischen Erscheinungen als „Quellen" genannt.

Wenn Ref. auch seine aufrichtige Freude darüber ausspricht, dass in dem Ramann-Volkmann'schen Institute ein so rühriges und nachahmungswerthes Streben herrscht, den Schülern durch dergleichen Vorträge ein möglichst allseitiges Verständniss ihrer Kunst zu vermitteln, so ist er doch weit entfernt davon, der sofortigen Veröffentlichung solcher Vorträge das Wort zu reden; er ist beim besten Willen nicht im Stande gewesen, die geringste Veranlassung dazu in dem Büchlein (ja Büchlein! trotz der „Monographie") zu entdecken — au contraire! Ref. glaubt aber der Verfasserin schon auf einem himmelweit besseren Wege begegnet zu sein und würde sich freuen, den im Allgemeinen nicht angenehmen Eindruck dieser „Monographie" recht bald wieder durch etwas Besseres verwischt zu sehen.

W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, in Vorführung von Novitäten wahrhaft unermüdlich, brachte am 2. Juli abermals zwei musikalische Werkchen, welche günstige Aufnahme fanden. Nennen wir das bedeutendere — obgleich es die Vorstellung beschloss — zuerst; es ist eine einactige komische Operette „Cartouche". Herr Fellechner, der Autor des Libretto hat entschieden Geschick für den Genre; die kleine Fabel, in welcher der berüchtigte Spitzbube Cartouche in Person agirt, ist ganz unterhaltend, knapp gefasst und bietet dem Componisten zur Ausbreitung hinreichende Gelegenheit. Der Componist, Herr Heinrich Hofmann, früherer Schüler der Kullak'schen „Akademie der Tonkunst", welcher zum ersten Male vor das Theaterpublikum tritt, zeigt Talent und Fleiss; er schreibt melodisch und sangbar, seine Instrumentirung ist gewählt und nicht ohne feine Einzelheiten. Freilich besitzt Herr Hofmann auch noch die Fehler fast aller beginnenden Bühnen-Componisten; er giebt hauptsächlich stets zu viel, die Fectur fast aller Stücke dehnt sich sehr bald so sehr aus, dass sie schwer den Schluss findet. Diesem Uebelstande ist jedoch bereits nach der ersten Vorstellung abgeholfen worden und das hübsche Werk erscheint jetzt in gefälliger Abrundung. An ansprechenden Nummern ist kein Mangel und sie fanden denn auch die lebhafteste Anerkennung, so dass schliesslich auch der Componist gerufen wurde. Fräulein von Rigéno, die sich jedoch vor zu tiefer Intonation zu hüten hat, Fräulein Koch, die Herren Adolfi, Leszinsky, Schulz, Chor und Orchester gaben durchweg Lobenswerthes. Herr Hofmann hat in erfreulicher Weise seine Karte abgegeben, wir hoffen ihn bald wieder zu begrüssen. — Ein Liederspiel „Mignon" von Mylius, Musik von Bial ist mager im Libretto, so mager, dass der Titel in keiner Weise gerechtfertigt erscheint. Herr Bial hat einige recht melodiöse Nummern geliefert, die Anklang fanden und so das Stückchen über Wasser hielten. Fräulein Koch, die Herren Mathies und Schulz sangen und spielten wirksam. — Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" errang, neu einstudirt, den früheren Erfolg. Fräulein von Rigéno wusste der Titelpartie ein ebenso natürliches als drastisches Relief zu verleihen; der General Bum fand in Herrn Schulz einen stimmbegabten und charakteristischen Darsteller; die Herren Adolfi und Mathies wie Fräulein Koch lösten ihre Aufgaben in gewohnter trefflicher Weise. — Durch den Urlaub des Fräulein Renom mussten die Vorstellungen der Burleske „Toto" — nachdem sie 34 Male bei vollem Hause gegeben war — unterbrochen werden. Nach der Rückkehr der Sängerin dürfte die Burleske von Neuem ihre Anziehungskraft bewähren.

d. R.

Correspondenz.

Paris, 3. Juli.

Die Reprise des Meyerbeer'schen „Propheten" fand vorigen Montag in der Opéra statt, und hatte im Ganzen einen glücklichen Erfolg. Das Ensemble des Orchesters, der Chöre und der Schlittschuhläufer, — wie Alles, was im Bereiche der Dekorateure und der Regisseure liegt, und zur mise en scene gehört — zeugte von grosser Pietät gegen den Meister, der dieses Werk vor 20 Jahren geschaffen. Die reichen Kräfte der Opéra vereinten sich zur gigantischen Wirkung. Die partie faible der Vorstellung lag in dem Hauptrepräsentanten. Der Johann von Leyden des Herrn Villaret, war eine an sich correcte, doch kalte, unpoetische, von dem Phlegma des Spiessbürgerthum's gelähmte Darstellung. Diese ehrsame Rathsherrengestalt stand im grellen Widerspruche zu dem von dem Geiste der Schwärmerei durchdrungenen Propheten. Ueberdies hat die Stimme des Herrn Villaret weder intensive Kraft noch Schönheit, mit einem gutturalen Beigeschmack. Sein Vortrag ist farblos, und mehr allzusehr in des Handwerksmässige, womit im Allgemeinen in Frankreich die musikalische Kunst betrieben wird. Diese Musikarbeiter, mögen sie Instrumentalisten oder Sänger heissen, suchen mit ihrem „Metier" nur recht viel Geld zu verdienen, — wenn auch Poesie, Ausdruck, Inspiration dabei verloren gehen. Dies der allgemeine Eindruck selbst der, um die klassische Musik sonst so verdienstlichen Concerts-Populaires, dies der Eindruck aus vielen Concerten der Pianisten und Violinisten, und der meisten hiesigen Gesangs-Vorführungen. Zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben. Bei dieser Propheten-Reprise begab sich überdies als traurige Gewissheit, dass die Pariser grosse Oper keinen ersten Tenor hat. Ein Ander, ein Niemann, ein Wachtel, ein Sontheim, das sind hier zur Stunde unbekannte Erscheinungen, — wenn auch früher, in der Blüthezeit Meyerbeer's, es in dieser Richtung besser bestellt war. — Die Fides, in welcher Parthie sich ehedem die Viardot auszeichnete, fand in Frau Gueymard nur zum Theil eine gelungene Interpretation. Vornehmlich in der Kirchenscene machte sich der Mangel an Kraft ihres Organes nach der Tiefe hin bemerkbar. Mit mehr dramatischer Verve, doch etwas zu grell abstehend, kamen die höheren Parthie-Theile zur Geltung. Dem Fräulein Mauduit (Bertha) wäre mehr Moderation zu wünschen. Schreien heisst nicht singen. — In der Opéra comique stehen mehrere Novitäten bevor, eine komische Oper von Maillart, die Oper „Paul et Virginie" von Massé und eine Oper von Mermet, dem Autor des „Roland". Dieselbe betitelt sich „Jeanne d'Arc", und wird Anfangs des nächsten Jahres in Scene gehen. — Félicien David componirt zur Eröffnung der neuen Academie impériale de Musique eine Oper, betitelt „Les myptères d'Eleusis". Da die Eröffnung der neuen Opéra noch selbst ein Mysterium ist, so wollen wir vorläufig zugestehen, dass der Titel glücklich gewählt erscheint. Möge es uns nur nicht dann ergehen, wie dem Jüngling vor dem verschleierten Bilde von Sais, wo mit dem Aufdecken des Schleiers auch seines Lebens Heiterkeit dahin war. — Der Sänger Monjauze, Tenor des Théâtre lyrique, und bekannt durch seinen Heroismus, womit er fünf und zwanzig Mal

den Rienzi repräsentirte, hatte das Unglück, sich den Arm zu brechen. Man hofft jedoch dessen gründliche Heilung bis zu den nächsten Rienzi-Schlachten. — Dass sich Sänger mit Wagner den Hals gebrochen, ist schon öfter vorgekommen. A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

VI.

Ende Juni.

„Sardanapal" (Ballet von Taglioni). — Altes und Neues Opernhaus. — Fräulein Paumgartner und Fräulein Löscher. — Herr Pockh und Herr Pirk. — Sommerliedertafel. — Fräulein Benza. — Prozess Herbeck-Kletzer.

Die getanzte Apotheose der Wollust — mit dem Theaternamen „Sardanapal" — grosses Ballet von Paul Taglioni — beherrscht denn auch bei uns die Residenz und Umgebungen. — Sie kennen das Ballet, da es Berliner Herkunft, des genauen und mit Ihnen wohl auch die meisten Ihrer Leser! Ich darf mir also die Erzählung der Handlung des Werkes ersparen. „Sardanapal" als Ballet ist im Stoff nicht interessant. Das choreographische, poetische und gewissermassen dramatische Interesse ist mit dem ersten und theilweise zweiten Act so sehr absorbirt, dass die zweite Hälfte als reiner Ballast hingenommen werden muss. Aber es giebt hier so viel zu schauen in Farben, Gewändern, Decorationen, Massenbewegungen .... dass wohl die Meisten hinziehen, um an die hundert springenden Ballerinen zu schauen. Die Oberpriesterin dieser Bacchanalien Fräulein Wilhelmine Salvioni weiss, wie keine Zweite, was ihres Berufs und stattet die Favoritsclavin Myrrha mit den brennendsten Farben aus. Dass ein so gewandter Meister seines Faches, Hr. Taglioni, auch noch dermal, bei so ziemlicher Erschöpfung der Balletzugkräfte, immerhin Verschiedenes, was den Reiz der Neuheit besitzt, beibringt, muss anerkannt werden; dahin gehört z. B. die Orgie *dans des écharpes au reflet des lumières* u. s. w. Das Ballet „Sardanapal" hat, um das Resultat zu präcisiren, am ersten Abende durch das sinnliche Blendwerk, durch die ungeheueren Massenbewegungen, durch die verschwenderische Pracht der Ausstattung, durch den ganzen scenischen Apparat überrascht, und bis die Neugierde Wiens gespeist, bis die Masse hunderttausender von Fremdem befriedigt — da mag es der Wiederholungen die Dutzende geben und in so fern ist dem jüngsten Opus des berühmten Meisters eine längere Lebensdauer zuzusprechen. Einen nachhaltigen Effect für die Länge, wie ihn z. B. desselben Taglioni vortreffliche „Satanella", „Flick und Flock" hier behaupten, möchte ich dem assyrischen König Sardanapal kaum zumuthen. Dermal ist jede Wiederholung dreimal die Woche bei gepresst vollem Hause vor sich gegangen. Die Billetagioteurs treibt ihre keckesten Sprösslinge, die Besucher kommen aus den Provinzen herzu und Herr Taglioni freut sich des Sieges und wohl auch des ganz anständigen Honorars, wie es wohl mancher tüchtige Poet sein Lebelang in Deutschland nicht einstreicht

Vorsichtig und leise übersiedelt nunmehr die Oper aus dem altem in das neue Haus; man muss sagen, mit Glück und Geschick. Die Vorstellungen finden abwechselnd hier wie dort statt. Nebst dem „Don Juan" kam bisher „Die Stumme von Portici", „Romeo und Julie", „Fidelio" und allerjüngstens „Wilhelm Tell" an die Reihe. Man muss den decorativen und auch zum Theil den Costüm-Ausstattungen Anerkennung angedeihen lassen; es ist in Allem ein Reichthum, eine Pracht, die das kaiserliche Institut würdig repräsentirt. Mit dem 15. Juli beginnen die Hofoperntheaterferien, die bis Ende August dauern. Da soll denn noch Manches und Vieles im neuen Hause gebessert werden, dem wir das beste Gelingen anwünschen.

Vier Theatergäste hab' ich heute zur Kenntniss zu bringen, die sich mit mehr und weniger Glück in unserer Hofoper bewegen. Den Reigen mit den Damen beginnend, nenne ich zunächst Fräulein Paumgartner vom Darmstädter Hoftheater. Die junge Dame, eine geborne Gmundnerin, die Tochter des dortigen Ober-Landesgerichts-Raths Paumgartner erhielt ihre musikalische Ausbildung im Wiener Conservatorium, dann bei Frl. Bochholz-Falconi, Hrn. Dessoff und Pauline Gareis. Wie man sieht, etwas bunte Elemente. Frl. Paumgartner hat an ihrer heimischen Bühne eine recht hübsche Stellung und sie ist auch eine fähige, begabte Sängerin. Aber für das tragische Fach und vor allem für die Wiener Dimensionen eignet sich das schmächtiche, zierliche Mädchen weniger. Sie hat ein weiches, biegsames, sympathisches Organ und würde als Gretchen mehr reussirt haben, gäbe sie sich einer gewissen larmoyanten Manier weniger hin. Trotz unserer Ehnn, die, voll Feuer und entschiedenem Temperament, fand indess Fräulein Paumgartner im Publikum wohlwollende Aufnahme.

Der zweite Gast ist ein Wiener Kind, Fräulein Marie Löscher, die einige Zeit in Lemberg sich versuchte (hauptsächlich als Herzogin von Gerolstein) und die in der abgelaufenen Concertsaison hier und dort mit Liedervorträgen sich dem Wiener Publikum vorstellte. Die Resultate der Lieder waren damals durchaus nicht glänzend; wohl aber erkannte man durchweg die schönen natürlichen Stimmittel des Fräuleins, die freilich bisher nur wild gewachsen. Inzwischen hatte das junge hübsche Mädchen — nebei gesagt, von beinahe zu herausfordernder, üppiger Erscheinung — sich umgethan in gründlichen Studien und hat so manches beseitigt und manches angebahnt, was für ihre Carrière von Belang! Frl. Löscher genoss der Vergünstigung, in unserer Hofoper als Siebel sich versuchen zu dürfen, und das Experiment missglückte nicht. Es war ein sehr degagirter Siebel und wir haben Hoffnung für das junge Mädchen, dessen Stimme, wie gesagt, von edlem Timbre und von gesunder Farbe. Sie geniesst guter Lehrunterweisung und wir unterstützen gern ihren guten Muth.

Zwei Herren gastirten ferner, ein Doctor der Philosophie und Mitglied des Darmstädter Hoftheater Hans Pockh, ein Basso profundo. Auch ein Oesterreicher, Musikantensohn aus Rötz (dem berühmten Weinbaurie); der zweite, von Berchtesgaden Herr Pirk, bescheidener Tenor aus Hannover, wo er Herrn Gunz zuweilen vertrat. Herr Pirk trat zweimal auf und ist bereits bei uns angagirt für zweite und dritte Parthieen. Er ist solcher Stellung gewachsen, von guter musikalischer Bildung und erwarb sich rasch die Zustimmung unseres Publikums. Energie im Spiel ist leider seine Sache nicht. Herr Pockh, ein Bass von stärkstem Caliber, er besitzt das Contre (hat natürliches Talent, dabei Jugend, eine gewisse naturwüchsige Freudigkeit für seinen aus freier Stimmung ergriffenen Stand; endlich hat er Humor. In manchen Richtungen fehlt es ihm jedoch an dem gewissen ordnenden Bewusstsein und dem edlen Maass in den Dingen, was zunächst gute Beispiele herbeiführen können. Seine beste Rolle war Falstaff, schwächer der Rocco, am schwächsten endlich Marcell. Eine arge Heiterkeit störte seine Leistung in den „Hugenotten". Das Gastspiel des Herrn Pockh war auf drei Abende berechnet, findet aber noch eine Verlängerung; es heisst, man wolle den Gast hier festhalten, nun seine Stimme ist jung und frisch und bildungsfähig. Wir könnten den Mann hier brauchen. — Ich kehre noch einmal auf das Theater zurück. Wie zuerst der „Don Juan" bei uns in doppelter Besetzung gegeben wurde, so neuestens der „Tell". Am ersten Abend: Herr v. Bignio, Müller, Fräulein v. Rabatinsky, — am zweiten: Beck, Walter, Dustmann. Für beide Linien Enthusiasten! — Nicht verschweigen mag ich aber auch die Vorstellung des „Freischütz", unbedingt die schlech-

tests, die das Werk hier je erlebt. Es war ein häßliches Aergerniss; man hatte lauter Kräfte zweiter und dritter Classe ausgesucht; darunter auch den harmlosen, neu engagirten Pirk, der den Max singen musste!!! Der Gast Fräulein Paumgartner (Agathe) litt unter der Umgebung empfindlich und war zum Ueberfluss selbst indisponirt. . .

Die Concerte abgeschlossenen Calibers, der orchestralen Leistungen, verstummten im Juni, wie es denn jetzt mählig und mählig stille wird in Sang und Klang, dess sich erfreut die heuer halb todt gehetzte Kritik. Anmuthige Lebenszeichen geben bei uns nun mehr die Singvereine, die Sommerliedertafeln; der akademische Gesangverein beging erst neulich in den Localitäten der Gartenbaugesellschaft ein sehr amüsantes Abendfest. Der Chormeister Herr Dr. Eyrich und Herr Engelsberg, der humoristische Componist (recte Dr. und wirklicher Ministerial-Sectionsrath Schön), ernteten abermals vielen Beifall mit ihren Chören und Liedern. Bei Schwender in Hietzing gab's ein Gutenbergfest, dabei an die 30 geladenen Gesangvereine. Viel Anklang fanden die convertirten Staatstänze von Suppé unter Prof. Stoiber's Leitung.

Ein sehr interessanter Flüchtling weilt in unsern Mauern, Fräulein Basse, vielbesprochenen Namens, durch ihre Fluchtaffaire nach Madand in aller Welt bekannt, lange in undurchdringliches Dunkel gehüllt, dann plötzlich am italienischen Opernhimmel meteorisch aufstrahlend, scheint denn doch wieder Wien sich zuneigen zu wollen. Ich habe sie geschaut und gesprochen, die kleine, kurze, dralle, sehr appetitliche Ungarin, sie und ihren Herrn Papa, früher Bassbuffo in Pest, dann Gastwirth in Ofen; ein gewandtes, kluges Männchen, hinter blauer Brille hervorlugend mit den verschmitzten Augen. Vater und Tochter sind im Moment in Baden zum Kurgebrauch, vielleicht aber bei der notorischen Gesundheit beider, behufs Abwickelung der Pactirungen, wegen einem Arrangement der Differenzen, der Pönalien, wegen Wiederplacirung. Fräulein Bessa hat hier ausserordentliche Sympathien und betritt sie bei uns die Bretter, ist alles verziehen und vergessen. Hat das Fräulein aber auch eine herrliche Stimme, eine elastische-kräftige Natur, wie erschloss sich gerade zur Stunde der Flucht ihr dramatisches Talent. Wir plaidiren auf das Entschiedenste für Fräulein Bassa!

Nachschrift. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen noch mit ein paar Worten von dem seltenen Erfolg zu melden, den Fräulein Leonore Hahn, vom Hamburger Theater kommend, eine geborene Wienerin, als Gounod'sche Margarethe gestern am 2. Juli erreichte. So hübsch, so schöner Mezzosopran, sanglich so wohl gebildet, hat das Fräulein drei Eigenschaften, die ihr eine glänzende Zukunft bereiten dürften. Fräulein Hahn soll, wie verlautet, hier in Engagement treten; das gäbe ernste Concurrenz für manche unserer Künstlerinnen. Fräulein Hahn gehört der Bühne kaum zwei Jahre an; ihre Gastrolle spricht darum in der That für eine ganz ausnehmende künstlerische Eignung!

Der in meinen früheren Episteln zur Sprache gebrachte gerichtliche Streithandel zwischen Hrn. Hofkapellmeister Herbeck und dem Cellisten Ferri Kletzer, wegen unterbrochener Orchesterdirection des Ersteren in Folge Tactheltensunfähigkeit des Zweiten, wurde bisher noch nicht ausgekocht. Man ist sehr gespannt, ob Kletzer dem Dirigenten Herbeck die 100 fl. Honorar als Dirigent zahlen müssen wird, oder nicht? seiner Zeit die Resultate. Carillon.

Feuilleton.

Musikalische Aphorismen.

IV.

Wenn im Paulus von Mendelssohn die erste Begeisterung der Jugend sich spiegelt, so ist der Elias der höchste künstlerische Ausdruck des reifen Mannesalters des Tondichters. Paulus ist, in Uebereinstimmung hiermit, wie es der Jugend eigen ist, von einer mehr subjectiven Empfindung getragen. Der Künstler stellt in der Wandlung des Saulus aus dem glaubenseifrigen Israeliten in den gottbegeisterten Christen ein Drama jener inneren Welt dar, das Jeder in der eigenen Brust erlebt. Der Elias dagegen ist durch und durch objectiv. Die Gestalten des gewaltigen Propheten selber, der Königin, der Wittwe, des Knaben, nicht weniger die Volksgruppen der Israeliten und der Anhänger der Baalspriester, treten mit wahrhaft plastischer Deutlichkeit aus dem grossen Bilde hervor, das der Tondichter vor unseren Augen entstehen lässt. Sehr schön ist auch der Gegensatz zwischen dieser realen und der in die Geschicke der Menschen eingreifenden überirdischen Welt gehalten. So dramatisch und energisch Scenen, wie die zwischen der Königin, dem Volke und Elias, oder die grosse Feuer- und Wasserscene am Schlusse des ersten Theils gehalten sind, so verklärt und überirdisch heben sich dagegen Nummern wie das Doppel-Quartett der Engel oder der drei Engelstimmen in dem reizenden *a capella* Terzett ab.

V.

Wenn wir unter den Händel'schen Oratorien eines als die Krone aller bezeichnen sollten, so wäre es „Israel in Aegypten", das auch bezüglich streng gebundener Stimmführung und klassisch begrenzter künstlerischer Form, mit denen es Händel aus einer gewissen genialen Grossartigkeit nicht immer so genau nimmt, oben an steht. In keinem anderen seiner Werke liegt der Schwerpunkt in so völlig überwiegender Weise in den Chören, die zum grösseren Theil achtstimmig geschrieben sind. Wir nennen darunter als die gewaltigsten Chor No. 2: „Und es seufzte Israel schwer", No. 6: „Er sprach das Wort und es kam von Fliegen ein Heer", No. 7: „Feu'r mit dem Hagel fiel herab", No. 15: „Das Ross und den Reiter hat er gestürzt in das Meer" u. s. w. Unerreicht ist die ebenso sehr innerliche wie äusserliche musikalische Malerei in den Chören: „Da ward dicke Finsterniss in dem ganzen Land" und „Die Fluth stand aufrecht Mauern gleich", oder: „Er schlug jeden Erstling Aegyptens". — In der ergreifenden musikalischen Schilderung der Majestät, Gewalt und Grösse des Oceans, der hier bald wie ein Abbild der Unendlichkeit des Ewigen, bald wie der furchtbare Diener seiner Allmacht vom Tondichter aufgefasst und dargestellt wird, empfinden wir zugleich, dass unserem grossen Landsmanne, als einem langjährigen Bewohner der angelsächsischen Insel, die Wunder und Wirkungen der See aus eigener Anschauung und eigenen Erlebnissen bekannt und vertraut geworden. E. Naumann.

Journal-Revue.

Die Monatshefte für Musikgeschichte 7. und 8. sind äusserst interessant; sie enthalten die „Tabulaturen etlicher lobgesang und liedlein uff die orgeln und lauten" von Arnold Schlick dem Jüngeren, welche Herr R. Eitner in moderner Notation nebst Einleitung herausgegeben hat. — Allgem. Musikztg.: Wilhelm v. Humboldt über die Bedeutung der Tonkunst und ihre Pflege durch den Staat. — Die Neue Ztschft. f. Musik schliesst den Artikel „Gesetze und poetische Licenzen" etc. — Die Signale setzen

ihr Musikedressbuch (Wien) fort. — Die Süddeutsche Musikztg. bespricht u. A. Ramann's Monographie „Bach und Händel". —

Die französischen Ztgen. enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König hat Herrn Musikdirektor B. Bilse den Kronen-Orden 3. Klasse verliehen.

— In der kommenden Woche wird der Kapellmeister des Königl. Sächs. Garde-Reiterregiments, Herr Friedr. Wagner aus Dresden, dessen Concerte auf der Brühl'schen Terrasse grosse Anziehungskraft ausüben, mit seinem Corps hier eine Reihe von Concerten geben. Wagner selbst ist Virtuos auf der Trompetine, er besitzt auf diesem kleinen Instrument eine meisterhafte Technik und weiss demselben durch vortrefflich geschulten und scharfen Ansatz die verschiedensten Klangfärbungen zu entlocken.

Darmstadt. Eine National-Oper „Theodor Körner" von Weissheimer, ist definitiv vom hiesigen Hoftheater zur Aufführung angenommen und wird in nächster Saison in glänzender Ausstattung in Scene gehen.

Posen. B—r. — Juni. — Die hiesige Sommeropernsaison liess sich Anfangs sehr ungünstig an; das Personal für die Operette war zum Theil unzureichend und ungenügend, so dass wir erst nach langem Warten, nachdem die bereits engagirte Sängerin Fräulein Rosa Schaefer, noch ehe sie aufgetreten war, in selbsteigener Anerkennung ihres Unvermögens das Feld ohne Ahmeldung geräumt hatte, auf der Sommerbühne einer Operette begegnet sind. Das Saisontheater steht wie das Wintertheater unter Herrn Director Schwemer's Leitung. Nachdem die Binder'sche Tannhäuser-Parodie über die Bretter gegangen, ward uns die grosse Freude zu Theil, ihre mit Recht berühmte Soubrette, Fräulein Lina Mayr, die wohl nur auf vorübergehende Zeit die Berliner verlassen hat, als hiesigen Gast zu begrüssen. Ein Gastspiel einer so hervorragenden Residenzsoubrette, die mit ihren Collegen auf das Exacteste eingespielt, und gewöhnt ist, dass dieselben jeder neuen Nuancirung folgen, hat in der Provinz sein Missliches. Die heimischen Mitglieder können sich nur mit Mühe in die Manieren des Gastes hineinfinden, dazu kommen viele Proben, welche unmuthig machen, und was da weiter noch für Unannehmlichkeiten mitwirken. Trotzdem hat Fräulein Lina Mayr hier brillant durchgeschlagen. Ihre Darstellung der Gabriele, schöne Helena und Boulotte brauche ich Ihnen nicht zu schildern, nur erwähnen will ich, dass sie vor ausverkauften Häusern aufgetreten und auch hier begeisterte Verehrer und Freunde mit ihrem Alles besiegenden Humor gewonnen hat. Fräulein Mayr ist von hier zu Gastspielen nach Bromberg gereist. — Der Gesangverein für kirchliche Musik (Clemens Schoen) hat in diesem Jahre zum ersten Male den Versuch gemacht, vor Beginn seiner üblichen Sommerferien (nach dem Vorbilde ihres Stern'schen Gesangvereins) eine gemeinschaftliche Partie in's Freie zu machen, und hatte dazu den sogenannten Victoriapark gewählt. Wie in diesem Sommer nun freilich fast Alles verregnet, so wurde auch hier gegen Abend das Wetter höchst ungünstig, doch hatten sich die Sänger dadurch nicht allzusehr stören lassen, sondern fuhren getrost fort, sich und den zahlreich versammelten Zuhörerkreis durch Gesänge von Mendelssohn, Reinecke und A. zu erfreuen. Je selbst die Ouverture zur „Zauberflöte" für Männerchor(!) arrangirt, wurde zu Gehör gebracht und rief eine mehr drastische als künstlerische Wirkung hervor.

Stettin. Dem Kapellmeister C. Kossmaly, der sich um die Pflege der klassischen Musik in hiesiger Stadt nach dem Vorgange Löwe's und Oelschläger's besondere Verdienste erworben hat, ist das Prädikat „Königl. Musik-Direktor" verliehen worden.

Stuttgart. Am 25. Juni führte der Verein für „klassische Kirchenmusik" Händel's „Judas Maccabäus" auf. Die Soli sangen die Damen Merlow und Merscheik und die Herren Jäger und Schütky.

Weimar. Vergangene Woche wurde unsern Musikfreunden der seltene Genuss einer Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion zu Theil, welche zum Besten des in Eisenach zu errichtenden Bach-Denkmals vom Direktor der hiesigen Singakademie, Herrn Prof. Müller-Hartung, veranstaltet worden war. Die Vocal-Soli hatten rühmlichst bekannte Gesangskräfte: die Herren Woltare, v. Milde, Fräulein Schmidt, Frau v. Milde etc. übernommen. Die Chöre waren aus den vereinigten Kräften der Singacademie, des weimarischen Kirchenchors und des Jena'schen Akademischen Gesangvereins gebildet. Die Orgelparthie spielte Herr Musikdirektor Dr. Naumann aus Jena. Die Gesammtaufführung von Herrn Prof. Müller-Hartung, mit Kraft und Umsicht dirigirt, und von den verschiedenen Kräften exact und wirksam zu Gehör gebracht, liess nur wenig zu wünschen übrig, so dass die erhabene Schönheit dieses oratorischen Meisterwerks, dem alle Räume der ziemlich grossen Kirche dicht erfüllenden Auditoriums, zum vollen Bewusstsein kommen konnte. Die Aufführung wurde am Tage nachher in Jena zum gleichen patriotischen Zweck (J. S. Bach war bekanntlich in Eisenach geboren und längere Zeit Hoforganist in Weimar) wiederholt und soll auch dort allgemeine Theilnahme gefunden haben. Der Reinertrag der weimarischen Aufführung allein betrug circa 400 Thlr.

Wien. Mit „Sardanapal" ist in 7 Vorstellungen eine Einnahme von beinahe 28,000 fl. erzielt worden. In der nächsten Zeit kommen von Balletten des Herrn Taglioni in Bologna und Venedig „Leonide", in Mailand „Morgano" und „Don Parasol", in Triest „Don Parasol" und „Sardanapal", zur Aufführung. Ausserdem unterhandelt Herr Taglioni soeben auch mit der grossen Oper in Paris wegen der Inscenesetzung eines neuen Ballets.

London, 3. Juli. Das interessanteste Concert der Saison war unstreitig das von der Königin zu Ehren des Vice-Königs von Egypten befohlene, welches im Buckingham-Palast stattfand. Die Namen der Mitwirkenden konnten keine berühmteren sein. Ich erwähne von ihnen die Damen Nilsson, Patti, Trebelli, Monbelli und die Herren Bettini und Santley. Chor und Orchester, 160 Ausführende, hatte man aus der italienischen Oper, der Philharmonischen Gesellschaft und der Gesellschaft für Kirchenmusik rekrutirt. Das Programm war ein ganz unbedeutendes. — Die 2te dem Vicekönig gegebene musikalische Aufführung fand am 29. Juni im Cristallpallaste statt. Es war ein Monstre-Concert, bei welchem über 3000 Musiker wirkten und über 30,000 Besucher anwesend waren. — Joseph Ascher, der bekannte Saloncomponist, ist im Alter von 39 Jahren hier gestorben. — Benedict's alljährliches Concert hatte einen glänzenden Erfolg. Es dauerte nicht länger als $5\frac{1}{2}$ Stunde. An der Ausführung des Riesen-Programms hatten sich sämmtliche künstlerische Celebritäten Londons betheiligt. Ueber die vorgeführten Stücke ist wenig zu sagen; die Fragmente einer Violin-Sonate von Benedict, welche der Autor mit Frau Norman-Neruda spielte, erwiesen sich als gut gearbeitete Musikstücke. H—t.

Rotterdam. Das Musikfest der Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" hat am 25. und 26. Juni stattgefunden. Am ersten Tag kam Händel's „Samson" zur Aufführung. Die Ausführung war eine ganz vortreffliche. Die Soli, in den Händen der Damen Lemmens-Sherrington und Schreck sowie der Herren Dr. Gunz und Hill, gelangten zur vollsten Geltung. Der zweite Tag wurde eröffnet mit Mendelssohn's Paulus-Ouverture, welcher desselben Meisters Fragmente des unvollendeten Oratoriums „Christus" folgten; letztere kamen hier zum ersten Male

zu Gehör. Fräulein Schreck sang Händel's schöne Arie „Heilig, heilig“ mit verständnissvoller Auffassung und schöner Stimme; nur die Ausführung der Triller liess zu wünschen übrig. Das Beethoven'sche Violinconcert fand in Herrn Ludwig Straus einen trefflichen Interpreten, der vom Orchester brav unterstützt, das herrliche Werk vorzüglich wiedergab. Frau Lemmens und Herr Dr. Gunz sangen ferner Arien von Bach und Gluck. Die düstere, leidenschaftlich gehaltene Ouverture zu „Medea“ von Bargiel schloss die erste Abtheilung. Die zweite begann mit einer Fest-Composition für Soli und Chor (zur Enthüllung von Vondel's Standbild in Amsterdam geschrieben) von Verhulst. Das Werk, unter Direction des Componisten schwungvoll ausgeführt, wurde warm aufgenommen. Es folgten nun noch Solovorträge der Herren Lange, Sikemeier, Hill, Straus, sowie der Frau Lemmens. Ein Chor aus „Samson“ beschloss das schöne Fest. Die Solisten wurden mit lebhaftem Beifalle ausgezeichnet, nicht minder die Herren Verhulst und Bargiel. Letzteren, der die Leitung des Festes übernommen und in so verdienstlicher Weise durchgeführt hatte, überschüttete man mit einem wahren Blumenregen.

Petersburg. Rossini's Messe solennelle wird hier von Herrn Vianesi nächsten Winter zur Aufführung gebracht werden. Merelli hat das Aufführungs-Recht dieses Werkes für Warschau und Moskau erworben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. Juli 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens
BARCELONA. Andrés Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Von C. E. R. Alberti.

(Schluss.)

Wir haben den Ursprung der siebenten Symphonie in der ganze damalige Zeit beherrschenden Stimmung patriotischer Begeisterung gefunden. Eine ähnliche Veranlassung für die achte Symphonie (F-dur, Op. 93) zu erkennen, wie W. v. Lenz will, der sie sogar ihrer Entstehung nach als ein Jahr früher geschrieben ansieht, sie mit der Schlachtsymphonie Op. 91 und mit der siebenten, Op. 92 als eine militairische Trilogie bezeichnet, und daher auch in der achten nur Bilder von Hof-Festen und kriegerischen Spielen findet, vermögen wir nicht. Uns erscheint diese Auffassung bei manchem einzelnen Treffenden zu künstlich, abgesehen davon, dass Beethoven's Weise, bei der doch wohl sicherlich später fallenden Entstehung des Werkes, (nach Marx ist sie 1815 vollendet, nach andern sogar 1816, obgleich W. v. Lenz behauptet, sie sei mit der ersten am 27. März 1814 aufgeführt), solchem längeren Verweilen in jener durch die Zeitereignisse der nächsten Jahre nur zu bald gänzlich veränderten Stimmung (der Jubel über die erträumte Freiheit war schnell verstummt!) entschieden widerstrebt haben dürfte. Eben so wenig vermögen wir mit Marx diese achte Symphonie als mit der vierten (B-dur) auf das innigste verschwistert anzusehn. Nur darin soll nach ihm die achte von der vierten sich unterscheiden, dass die Verdüsterung, aus der die vierte hervorgegangen und die harten Kämpfe ihr erspart sind. Marx findet daher in ihr lautere freudige Liebe, Glückseligkeit, übermüthig aufrauschend, bald fröhlich und leichtsinnig dahin tanzend in jauchzender Lust. Sehen wir auch davon ab, ob solche Stimmung in diesem Tonwerke einen ungetrübten Ausdruck gefunden, was wir nicht zuzugestehen vermögen: — soviel wird doch jeder zugeben, eine derartige Stimmung würde in jener Zeit in Beethoven schwer nachzuweisen und auch zu erklären sein. Durch sein immer zunehmendes Gehörleiden, durch seine schmerzlichen Erfahrungen an seinem Neffen, durch den Undank seines Bruders, durch die schmerzliche Kränkung wegen des ihm vom Gerichte in seinem Prozess verweigerten Adels, durch Mangel an Anerkennung von Seiten des grossen Publikums, bei welchem Rossini in dieser Zeit anfängt, alle andern musikalischen Gestirne zu verdunkeln, endlich durch seinen immer zunehmenden Argwohn gegen fast Jeden, der in seiner Nähe weilt, ist seine Stimmung eine fast ganz umdüsterte. Mochte er auch kurz vorher, durch die gehoffte Befreiung des Vaterlandes zur patriotischen Begeisterung gestimmt, und über diese Alles vergessend, die prachtvolle A-dur-Symphonie geschaffen haben: wo sollte ihm jene innere Glückseligkeit, jene lautere Freudigkeit als dauernde Stimmung des Gemüthes herkommen, um ihr in der achten Symphonie einen reinen, ureignen, durch keine äussere Veranlassung hervorgerufenen Ausdruck zu geben? Für uns giebt es für Beethoven in dieser Zeit, wo keine äussere Motive ihn zum Schaffen eines symphonischen Werkes bestimmten, nach dem er die früheren uns gegeben, und in ihnen die seinem Geiste vorschwebende Idee immer vollkommener zu verwirklichen gestrebt hat, zunächst nur eine Stimmung, aus der heraus er ein solches Werk zu schaffen vermag, und das ist die des Humors. Diese Stimmung ist ihm, dem grossen Geiste, seinem Schicksale gegenüber allein noch möglich, so lange er nicht zur höchsten Höhe idealer Begeisterung in allumfassender Welt- und Menschenliebe und daher in organischer Vermählung des Instrumentalen mit dem Vocalen sich erhebt, wie sie ihm zwar stets vorgeschwebt, wie er aber ihr erst in der letzten Symphonie einen grossartigen Ausdruck verleiht. Der Humor aber giebt als besondere Weltanschauung vorzugsweise in der Aufhebung der Gegensätze sich kund, er ist es, der das scheinbar Kleinste mit der zartesten Liebe umfasst, weil vor ihm das unendlich Kleinste ebenso berechtigt erscheint, als das unendlich Grosse; ja weil er in dem unendlich

Kleinsten das unendlich Grösste stets mitschaut; er ist es, der auch zugleich in dem scheinbar Grössten stets die Unvollkommenheit klar durchschaut. So charakterisirt er sich, so weit er musikalisch zum Ausdruck zu gelangen vermag, einerseits in der feinsten Detailmalerei, andererseits weil die Gegensätze für ihn verschwinden, als ein Ueberspringen von einer Stimmung in die andre, ohne bei irgend einer anhaltend zu verweilen; als ein Anhäufen der Kontraste, endlich als jenes Lächeln in Thränen, oder als jenes Weinen im Lachen. Beethoven hatte schon in seinen früheren Symphonien von diesem Humor an einzelnen Stellen Proben gegeben, aber in keiner derselben hatte er die ganze Welt des Humors zur Darstellung gebracht. Dies war seine Aufgabe für die achte Symphonie; dies vermochte allein noch seiner Stimmung in dieser Zeit volle Befriedigung zu gewähren. Freilich war es auch einer zwiefachen Seite hin möglich. Ein unter solchen harten Schicksalsschlägen ohne innern sittlichen Halt dahinschwenkender Charakter hätte nur zu der Darstellung des „Bizarren", wo nicht Verzerrten in der Verbitterung seines Gemüths sich hingezogen gefühlt, und das Resultat wäre die Darstellung der Nachtseite des Humors gewesen, ohne versöhnende Erhebung, wie in der humoristischen Literatur bei dem eine Zeit lang gefeierten E. T. A. Hoffmann. Beethoven dagegen, der edle, durch und durch sittliche Charakter, der von glühender Liebe für die Menschheit Erfüllte, der Aufopferungsfähige konnte, wie sehr ihn die Welt verkannte, wie tiefe Schmerzen sie ihm bereitete, nie aufhören sie zu lieben, ob er sie auch tief unter sich sah. Weil er sich in seinem Streben hoch über sie erhoben sah, darum verschwanden vor ihm ihre für ihn nichtigen Gegensätze, darum bewahrte er sich stets ein Herz noch für das Kleinste in der Welt und vermochte es alle Entzweiung des Innern zu überwinden, jedes Weh der Erde niederzukämpfen und zur Versöhnung mit sich selbst hindurchzudringen. So ist es denn nur die Lichtseite des Humors, der wir in der achten Symphonie begegnen. Mag es auch, insbesondre im letzten Satze einzelne, schneidende Dissonanzen und grelle Harmonieen geben, wie sie ja der Brust dessen entstammen mussten, der den Schmerz des Lebens in seiner ganzen Grösse erfahren hatte, sie sind nur vorübergehend, das heitre Element des Humors, freilich ein andres, als das der heitern Naivität, steht in dieser Tonschöpfung überall im Vordergrunde, erfüllt sie fast ausschliesslich und macht sie zu einer der liebenswürdigsten, die wir ihm zu danken haben. — Wenige Andeutungen zur Charakteristik des in den einzelnen Sätzen uns Dargebotenen und ihres Verhältnisses unter einander mögen genügen. Der erste *(Allegro vivace e con brio, 3/4 F-dur)* und letzte Satz *(Allegro vivace 2/2 alla Breve F-dur)* bilden die Umrahmung der beiden andern, sie geben uns ein höchst mannichfaches Bild des Humors im Allgemeinen. Wir gewahren beim Beginne seine Grundstimmung, dann im Verlaufe, wie er alle Seiten seines Innern zur Darstellung bringt, bald übermüthige Laune, bald sehnsüchtiges Verlangen, oder jauchzenden Jubel, bis dass er sich wieder ganz in sich zurückzieht. Oder es ist die schlagendste Zeichnung der Contraste, oder die höchste rhythmische Kunst, in der er sich als unwiderstehlich hinreissend bewährt. Wie wenig es dabei an tiefem Weh fehlt, oder an herben Kämpfen, — die Freiheit des Gemüths rettet sich aus ihnen stets wieder zur unverwüstlichen Heiterkeit. In diesem allgemeinen Rahmen des Humors, wie ihn der erste und letzte Satz uns bieten, sehen wir nun im 2. Satze *(Allegro Scherzando 2/4 B-dur)* den Humor in der Fülle seiner Naivetät, seiner zarten Freude, wie er, unbekümmert um die schrillenden Dissonanzen des Lebens, sich derselben ungetheilt hingiebt und — wenn auch nur auf kurze Momente, also vorübergehend — ganz in ihr aufgeht. Es möchte schwer sein zu sagen, was in diesem, nach Schindler aus einem unscheinbaren, für Mälzel improvisirten Canon hervorgegangenen *Allegretto*, das einem duftigen Mährchen gleicht, von grösserem Reize ist, die einem Feenreigen gleichende scherzende Melodie, (daher das Scherzando hinzugesetzt,) oder die wunderbare Behandlung der Instrumente in der Begleitung. Der dritte Satz endlich *(Tempo di minuetto 3/4 F-dur)*, ein echter Teniers in Tönen, zeigt uns in den ersten Theilen in dem breiten Aufstrich, mit dem er beginnt, ein Paar liebende Naturmenschen in ihrer ungeschminkten Lust zu denen unserm Beethoven bei seinem Aufenthalte auf dem Lande so manches Liebespaar in Dorfschenken bei ländlichen Festen gesessen haben mochte, während in dem Trio mehr das Sehnen und Verlangen einer edleren Liebe einen schönen Ausdruck gefunden. Dürfte doch kaum der Schluss des Trios an Innigkeit seines Gleichen haben.

Auch an unzähligen Einzelnheiten, die in ihrer Bedeutung erst dem tiefern Eingehn in die Tonschöpfung sich erschliessen, fehlt es nicht zur Bestätigung der Ansicht, dass wir es hier mit dem vollendeten Ausdruck des Humors zu thun haben. Dahin gehört, um nur einige hervorzuheben, im ersten Satze das Eintreten des Gegenmotivs (Tact 45) in der normalen Tonart C-dur nach erst voraufgegangener Modulation in D-dur und insbesondre erst nach dem hier zum ersten Male vorkommenden Ritardando des ganzen Orchesters. Sodann in dem auf dem Motiv durchgeführten Mittelsatz die Rückkehr in's Motiv in den Bässen. (Beides finden wir später in der neunten Symphonie wieder.) Endlich der Schluss des ersten Satzes, gleichsam in Frage und Antwort zwischen den Saiteninstrumenten *(pizzicato solo)* und den Bläsern mit der Pauke als Base, immer leiser verhallend, bis in den beiden letzten Takten alle Saiteninstrumente *unisono, col arco, pianissimo* mit dem eintaktigen Motiv schliessen. Wo wäre früher je ein solcher Schluss eines ersten Symphoniesatzes vorgekommen! Nur der Humor vermochte ihn zu erfinden. — Dieser Stimmung vollkommen entsprechend ist der zweite Satz als *Allegro scherzando* im 2/4 Takt aufgefasst. Ob wir auch einem *Allegretto* in derselben Tactart in der A-dur-Symphonie begegnen, ihm fehlt der nicht blos für den Vortrag charakteristische Zusatz *„scherzando"* und mit Recht; denn die durch jenen Satz auszudrückende Situation verbot einen solchen; hier lieben wir es mit dem, dem Humor allein möglichen, Ausdruck einer leicht und artig dahinspielenden Freude zu thun. Ein wie in den frühern Symphonien, der zweiten, vierten, fünften und sechsten, sich findender, breit sich ergiessender, tiefer, wenn auch noch so mannigfaltig nüancirter Erguss des Gefühls aber wäre hier nicht an seiner Stelle gewesen, der Humor kennt ihn nicht. Er kann nur anmuthig sich geben lassen in harmloser Freude, aber auch das nur auf Augenblicke; daher die vollkommen motivirte, hier allein gewahrte Kürze; der ganze Satz enthält nur 81 Takte. Nicht minder im Einklange damit ist das liebliche Gemenge von gestrichenem und perlenartigem Geigenklang und der köstliche, neckisch ausbellende Schluss. — Den echt humoristischen Charakter des dritten Satzes *(Tempo di minuetto 3/4 F-dur)* finden wir, neben dem schon hervorgehobenen meisterhaften Contrast zwischen den beiden ersten Theilen und dem Trio, in der genialen Behandlung der Instrumente. Dieser sechsmalige, vom schlechten Takttheile anhebende, *Sforzato*-Stoss auf jeder Viertelnote zu Anfang, wie launig und naturwahr bezeichnend ist er im Gegensatz zu der denn so lieblich *legato* auftretenden Melodie! Anmuthig führen dann Hörner und Schalmeien den Reigen; in ausgelassenem Uebermuthe ertönen die hochgellenden F-Hörner, neben der üppigen Clarinette; endlich die Solotrompete und die Solohörner im Trio, wie im Wettstreit mit den in Arpeggien verwendeten Violoncelli, das Alles giebt uns ein, ob auch wieder im engsten Rahmen eingeschlosse-

nes, wunderbares Bild des mannichfaltigsten, vergnüglichsten Lebens, eines fast wirren Durcheinanders ungezügelten Frohsinns. — In dem vierten Satze (*Allegro vivace ¢ alla breve F-dur)* entfaltet nun der Humor noch einmal alle Seiten seines Innern in den kühnsten Gegensätzen und in der übermüthigsten Laune. Aus einer befremdenden Triolenfigur im *pianissimo* entwickelt sich (Tact 5—10) die einschmeichelndste Tonfigur als eigentliches Motiv. Wie in verstohlener Lust beginnend, steigert sich die Stimmung zum ungebändigten Jubel. In diesen wird selbst die Pauke hineingezogen, welche hier in dem, nach dem Gegenmotiv auftretenden, Mittelsatz zum ersten Male in der Octave gestimmt, eintritt, und unausgesetzt von F zu *f* geworfen, die Brücke aus dem Mittelsatz in den Anfang bildet. Es geschieht dies *pianissimo*, etwas bis dahin Unerhörtes; erscheint sie doch hier gleichsam zum Soloinstrument erhoben, wie im ersten Satz der Contrabass. Von welcher Wirkung aber ist mitten in jenem lauten Jubel das von allen Saiten- und Blaseinstrumenten durch alle Octaven in höchster Stärke plötzlich schrillend hineintönende *Cis* (Takt 178), das plötzlich Alles stocken macht, um dann nicht nach *D* hinüberzuführen, sondern ohne alle weitere Vorbereitung, wie jeder Erwartung spottend, den Hauptsatz wieder in F-dur eintreten und in unablässigem *fortissimo* fortbrausen zu lassen. Wenn irgendwo in der reinen Instrumentalmusik, so haben wir hier das Wesen des Humors, höchster Lust und höchsten Schmerzes in schärfstem Nebeneinander. Und, aus der kühnsten Vermischung von Rhythmen, Sextolen, Triolen, Vierteln, erhebt sich sorglos, wie sie alle verspottend, die Melodie. Endlich nach einer Fermate (Takt 282), tritt ein neues Thema auf, reich modulirt, und geht in den Anfang zurück, worauf dann ein grossartig gearbeiteter Anhang das Ganze schliesst. — Nach allem Diesem (und wie vieles Einzelne liesse sich noch hervorheben), bedarf es wohl kaum noch dessen, dass wir auf das, als Contrapunkt in den Bässen verwendete Gegenmotiv in der Tonika (Takt 83 *ff.* vor dem Schluss) so wie auf den dreizehn Takte wiederholten Accord von F-dur mit ausgelassener Quinte, als genialen Schwank, hinweisen, dem die ersten Geigen alle dreizehn Schlusstakte hindurch im viergestrichenen *a* zujauchzen, um auch hier den entschieden humoristischen Charakter des Werkes bestätigt zu finden, zugleich aber den gewaltigen Fortschritt darzulegen, den Beethoven in Betreff der erweiterten Behandlung der symphonischen Formen, so wie der genialen und neuen Anwendung der Instrumentation, der in ihm lebenden Idee entsprechend und ausgerüstet mit unerschöpflicher Erfindung, auch in dieser achten Symphonie gemacht hat, welche trotz ihres innern Reichthums, des äussern Umfangs wegen, von so Manchen seltsamer Weise zu den kleinen Symphonien des Meisters gezählt worden ist.

Mit ihr war ein Abschluss gewonnen. Die zweite Gruppe, die der von der traditionellen Form freien Symphonien, in welchen er den Sieg des Idealen über das Reale mehr und mehr vollendete, hatte für ihn in diesen sechs Symphonien, der dritten bis achten, den seinem schöpferischen Geiste zum Bedürfnisse gewordenen Ausdruck gefunden. Nur noch das Letzte blieb ihm übrig, das Ziel, das seiner Seele lange vorgeschwebt, zu dem er sogar einen unmittelbar vorbereitenden Schritt in der Fantasie mit Chor (Op. 80) bereits gethan, nämlich die organische Verbindung des Instrumentalen mit dem Vocalen. In der neunten Symphonie mit Chor hat er diesen letzten Schritt zu seinem idealen Ziele gethan. In wie weit es ihm mit derselben gelungen, dieses Ziel zu erreichen oder wenigstens es als so bedeutsam darzustellen, dass er andere Geistesverwandte zur Nachfolge auf diesem von ihm zuerst betretenem Wege begeistern möchte, das möge einem nächsten Artikel nachzuweisen überlassen bleiben.

Recensionen.

Naumann, Emil. Die Tonkunst in der Culturgeschichte. Erster Band, erste Hälfte. Berlin, B. Behr's Buchhandlung.

Der Verfasser des sehr umfangreichen Werkes hat sich die hohe Aufgabe gestellt, den Zusammenhang der Entwicklung der Tonkunst mit jener der Künste im Allgemeinen und somit der Cultur darzustellen und nachzuweisen, wie das ganze Kunstleben in seinen verschiedenartigsten äusserlichen Kundgebungen, in der dichtenden, der bildenden und der tönenden Kunst auf gewissen unwandelbaren, überall in gleicher Weise maassgebenden Grundgesetzen beruhe, dass also der Tonkünstler, dort wo er den Eingebungen des Augenblicks gehorcht, doch (gleich allen andern Künstlern) „sich in Bahnen bewegt, die ihm durch den Einfluss eines seit Jahrtausenden in Wirksamkeit getretenen, und die gesammte Geistes-Entwicklung beherrschenden Grundgesetzes, so und nicht anders zu wandeln, im voraus bestimmt waren", dass also ganze Schulen, die einzelnen grossen Persönlichkeiten, vor Allem aber das Kunstwerk selbst, wie ein Naturerzeugniss, d. h. nach unwandelbaren Gesetzen hervorgebracht, zu betrachten sind, nur mit dem Unterschiede, dass die Natur, welche die Kunstwerke hervorgebracht hat, höherer Art ist, als die unbewusste: die Natur des menschlichen Geistes.

Es wäre also hier gegenüber den Künsten die Lösung eines Problemes versucht, die Hegel gegenüber der Philosophie unternommen hat: alle geistigen Entwickelungen und philosophischen Systeme auf den voraus bestimmten Gang eines ganz einheitlichen Denkprozesses und dessen einzelne Perioden zurückzuführen, und es dürfte in der Kunst ebenso schwer fallen — wo nicht unmöglich sein — das Ineinander von Freiheit und Nothwendigkeit so scharf zu trennen und auseinander zu legen, dass jedes für sich erkannt werden könne. In der Kunst vermag die Forschung nur ganz und gar aposteriorisch zu verfahren, sie kommt viel später als jede Erscheinung; sie sucht die Gesetze derselben zu erklären, kann den Zusammenhang gewisser Hervorbringungen mit den Zeitideen und andern Impulsen darlegen — und daher auch gewisse Richtungen als Correlat der ganzen Zeitströmung erscheinen lassen. Ob sie weiter zu gehen vermag, kann angesichts eines Werkes, das eben den Schritt weiter als seine Hauptaufgabe bezeichnet, so lange nicht bejaht oder verneint werden, als das Werk nicht vollendet vorliegt. Hier ist nur vor Allem die Pflicht zu erfüllen, das viele Anregende und Bedeutende, das schon die vorliegende erste Hälfte des ersten Bandes bietet, anzuerkennen. Jede Seite giebt Zeugniss von umfassenden Studien, von vielseitigem Erwägen und Durchdenken. Der Anfang des ersten Buches stellt in lebhafter und anschaulicher Weise den Zusammenhang der Musik mit den andern Künsten dar. Was darin über die Dichtkunst gesagt wird, scheint nicht ganz richtig. Der Verfasser meint, es könnte die Frage aufgeworfen werden, ob sie denn eine Kunst sei wie die andern, weil sie „weder wie die andern Künste, ein zu ihrer Ausübung unentbehrliches und daher erst zu lernendes Handwerk, noch eine ausschliesslich auf sie bezügliche Wissenschaft besitzt, wie z. B. die Musik in ihrer Theorie" und weil sie auch keine Forderungen des Staates oder des Lebens befriedigt, wie die Musik beim Gottesdienst, der Bau der Kirche als Schutz der versammelten Gläubigen gegen Wind und Wetter, und dass er den Beweis liefern werde, wie die Dichtkunst „demungeachtet ebenso eine wirkliche Kunst sei" wie alle anderen. Der Beweis ist nicht nothwendig. Ein wahrer Dichter muss sehr viel Handwerk des Versmaasses und Baues lernen, und die Wissenschaft, die er sich aneignen muss, geht weit hinaus über eine blosse specielle Theorie. Allerdings gehört zum Dichten mancher Marktwaare ebenso wenig Vers-Kenntniss und ebenso

wenig Studium der Geschichte der Philosophie und der Geschichte, als Theorie der Musik zur Composition mancher Tonstücke gehört — aber gegenüber diesen beiden Productionen hört der Begriff einer Kunstleistung auf. Was die Forderungen des Staats und des Lebens betrifft, so kann die praktische Nützlichkeitsfrage nicht in Betracht kommen; Göthe hat seinen „Faust“ ein Drama genennt, aber nicht einmal an die praktische Ausführung auf dem Theater gedacht.* Es liesse sich beweisen, dass aus der Dichtkunst erst die andern Künste hervorgegangen sind, dass, bevor sie den Sinn der Menschen veredelt hatte, alles was Architektur u. s. w. leitete, rohe Versuche oder ungeheuerliche auf die Cultur wenig wirkende Schöpfungen waren. Erst nachdem der Dichter die Götter und die Thaten der Helden besungen hatte, wurden ihnen Statuen und Tempel gebaut. Aus den Capiteln I. Gruppirung der Künste als Raum und Zeit füllende, II. Gruppirung bezüglich ihres verschiedenen Materiales, III. bezüglich ihres Verhältnisses zur Natur, IV. bezüglich ihres Alters, V. bezüglich ihrer grossmöglichen Emanzipation der einen von der andern, ist besonders das IIte hervorzuheben, weil es den Gegenstand erschöpfend und in mancher Hinsicht endgiltig behandelt.

In dem Abschnitte „die Kunst in ihrer Einheit“ zeigt der Verfasser, wie die einzelnen Künste denselben Grundgesetzen gehorchen in Bezug auf die Entstehung und Formung des Kunstwerks („elementare Grundbedingung“), in Bezug auf die Schönheitsgesetze „Symmetrie, Contrast, Steigerung, Einheitlichkeit und Theilung der einzelnen Momente („goldener Schnitt“ nennt sie der Verfasser), in ihren Ausdehnungsformen, endlich in ihren Stylformen. Als „Facit“ seiner verschiedenartigen Darlegungen bezeichnet er: dass die in der Musik vorhandenen Kunstformen sich auch in der Poesie, Architektur, Sculptur, Malerei wiederfinden, in Namen und in Bedingungen des äussern Auftretens verschieden, aber im Wesen gleichartig; dass Kunstformen daher nichts Willkührliches, sondern das Erzeugniss des natürlichen Wachsthums der Künste sind; dass die Stylformen in ihrer Verschiedenheit den Künsten gemeinsam sind. Er spricht seine Ueberzeugung dahin aus, dass die Erkenntniss der Identität der Gesetze aller Künste nicht ohne bedeutsame Folgen für das gesammte künstlerische Schaffen bleiben könne, dass die Künstler mitunter in der fremden Kunst das Correctiv für die Verirrungen der eigenen zu finden vermögen oder in den Fällen, wo die eigenen nicht mehr ausreichen, sich durch die in den fremden gemachten belehren, und dass die Kunstgebiete einander ergänzen werden. Wenn wir auch nun glauben, dass die geistreichen und gebildeten Künstler jetzt in der Mehrzahl die Identität gewisser Kunstgesetze bereits anerkannt haben, dass auch die Erkenntniss überhaupt nur vielleicht als vor Irrthümer wahrend, aber nicht als die Kraft der Erzeugung stärkend zu wirken vermag; so müssen wir doch die Darstellung jener Gesetze, die genaue Anleitung zu jener Erkenntniss, wie sie der Verfasser in seinem Buche entwickelt, als eine sehr anregende und Dank verdienende bezeichnen.

H. Ehrlich.

Berlin.

R e v u e.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hält sich die Operette „Carlonche“ von Fellechner und Hofmann, nachdem zweckmässige Kürzungen in den Ensembles vorgenommen worden, mit Glück auf dem Repertoir; sie ist bereits fünf Mal mit bestem Erfolge wiederholt worden. Der junge Componist, dessen nicht gewöhnliche Begabung so freundliche Anerkennung fand, wird nun treffliche Gelegenheit haben, practische Studien über die musikalische Wirksamkeit auf der Bühne zu machen; er wird sich überzeugen, dass Theater und Concertsaal verschiedene Anforderungen in Betreff der Ausarbeitung stellen, dass im Theater knappe Form und Concentration der Ensembles, vor allen Dingen aber melodischer Reiz und sangbare Motive die Grundlagen des Erfolges — und Erfolg ist ja schliesslich der Zweck jedes für die Oeffentlichkeit bestimmten Werkes — bilden. Wir zweifeln keinen Augenblick daran, dass Herr Hofmann zu den Berufenen zu zählen sei; der junge Künstler wird seinen Weg schon machen. — In der „Schönen Galathée“ gastirte Fräulein Slevogt, ein früher beliebtes Mitglied dieser Bühne und zeigte in der Titelpartie, dass ihr Gesang noch an Volubilität, ihr Spiel an charakteristischer Lebendigkeit gewonnen hat. Die talentvolle Sängerin fand beifällige Aufnahme.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement brachte neben Wiederholungen von: Don Juan, Troubadour, Norma, Waffenschmied, Lucia von Lammermoor auch die alljährlich gern gehörte Lortzing'sche „Undine“ und zum ersten Male Verdi's „Violetta“ (Traviata). Letzteres Werk fordert eine in Gesang und Spiel virtuose Vertreterin der Violetta, Fräulein Krapp gab eine recht erfreuliche Leistung. In „Undine“ fanden besonders wieder die beiden komischen Charaktere des Hans und Veit, durch die Herren Schön und Winkelmann dargestellt, ein dankbares Publikum.

d. R.

C o r r e s p o n d e n z e n.

Paris, 10. Juli.

Paris erlebte letzterer Tage das seltene Schauspiel eines spanischen Concertes und spanischer Theater-Vorstellungen, dies Alles Dank dem hiesigen Aufenthalte der ehemaligen Königin von Spanien oder vielmehr Dank den daran geknüpften Hoffnungen, wenn auch dieselben, wie es bei Versprechungen hoher Herrschaften so manchmal der Fall, sich nicht erfüllten, und namentlich das Debüt der spanischen Theatertruppe, für welche im Athenée-Theater zur Heimreise drei Wohlthätigkeits-Academieen abgehalten werden mussten, kläglich scheiterte. Glücklicher war das Concert, veranstaltet im Salle Herz von M. G. Morphy, Stallmeister und Kammerherr des Prinzen von Asturien, nebenbei Componist und Bibliophile, summa summarum: spanischer Kunstdilettant, welcher demnächst hier ein Werk unter dem Titel „Annales de l'Histoire musicale en Espagne“ herausgeben wird. Als eine Art Voranzeige hiefür sollte obiges Concert dienen, dessen historischer Theil eine kleine Collection altspanischer Compositionen enthielt, beifügend eine Auswahl eigener Compositionen des Concertgebers. Diesmal haben wir es glücklicherweise mit dem Wirken eines berufenen Dilettanten zu thun. Die Zusammenstellung zeugte von Geschmack, von Verständniss. Die vorgeführten Instrumentalstücke, geschrieben für die Vihuela, einem sechssaitigem Instrumente, stammten zumeist aus dem sechszehnten Jahrhundert. Die damalige Notation für dieses Zupf-Instrument begnügte sich, die Stellen der Finger darauf anzudeuten, hinzufügend einige Zeichen für Tact und Rhythmus. Zu Gehör gebracht wurden auf dem die Vihuela remplacirenden Clavier zwei etwas melancholische, madrigalartige Stücke, genannt Villancicos: „Al amor quiero vencer“ von Luys Milan, und „Duelete de mi, sennora“ von Juan Vazquez, ferner drei kleinere Pièces und eine Romance viejo von Luys Milan, welche den frischen Volkston dieser in der Musik bisher so wenig gekannten, doch eigenthümlichen und des Studiums werthen Nationalität athmen. Der Pianist Lavignac trug diese Stücke auf einem Pracht-Instrumente von Andreas Rukers vor, abwechselnd mit dem ebenfalls luxuriös ausgestatteten Weltausstellungs-Instrumente der Fabrik Herz, — zu Ehren der anwesenden Königin von Spanien und

ihrer Familie hiermit neuerdings ausgestellt. Die hierauf folgenden Compositionen von Morphy, bestehend in einer Sonate für Clavier und Violine, einer Serenade und spanischen Melodie, bewiesen, dass der Concertgeber Mozart's Sonaten nicht minder studirt habe, als die Volkslieder seines Landes, obwohl uns die Sonatenform in welche er letztere zu kleiden suchte, als weniger glücklich gewählt erschien. Die von Coujas gesungene oben erwähnte Sérénade wurde dreimal zur Wiederholung verlangt. — In den Wohlthätigkeits-Vorstellungen im Athenée zu Gunsten der hier von der königlichen Protection verlassenen spanischen Schauspielertruppe sang Roger ein Lied von Niedermayer, „Le lac", unter grösstem Beifall. Auch der treffliche Cellist Seligmann spielte, und sangen mit ähnlichem Erfolge die Damen Bloch und Devoyed und der Tenor Leopold Ketten. Künstler aus dem Théâtre français alternirten ferner mit Intermezzos der spanischen Gesellschaft. Einen Erfolg hatten jedoch diese Spanier vor der nicht anwesenden Königin voraus: sie kehren nun wieder in ihr Land zurück. — Der englische Componist Balfe befindet sich gegenwärtig in Paris, um die Vorbereitungen zur Aufführung seiner Oper „Die Zigeunerin" im Théâtre lyrique zu leiten. Diese Oper, welche bereits die Runde durch die Welt machte, wurde seltsamerweise in Paris noch nie aufgeführt. Dafür soll sie jetzt mit um so grösserer Feierlichkeit in Scene gehen, und wird darin die einige Zeit dem Bühnenleben abhanden gekommene hübsche Sängerin, Fräulein Marie Roze, früher an der Opéra comique, wieder auftreten. — In der Opéra wird die Aufführung von Mozart's „Hochzeit des Figaro" vorbereitet — um zugleich damit eine Glanzparthie der Frau Carvalho in neuen Cours zu bringen. — Faure betritt nach einmonatlichem Urlaub wieder am 1. August die Bühne der Opéra. — Capoul tritt in der Opéra comique als Mergy in „Pré aux Clercs" wieder auf. — Die Concourse im Conservatoire haben ihren Anfang genommen. — Den Ehrenpreis für den letzthin stattgehabten Concours in Nemours erhielt die Chorgesellschaft „Enfants de St. Denis". — Für die nächste Concertsaison sieht man mit Bestimmtheit dem Eintreffen Liszt's und Tausig's entgegen.

A. v. Cz.

Stettin, Juli 1869.

In der mit dem Eintritt der schönen Jahreszeit begonnenen längeren Kunstpause erscheint vielleicht ein kurzer, flüchtiger Rückblick auf die künstlerischen Resultate des vergangenen Winters aus der ersten See- und Handelsstadt Preussens, aus welcher seit vorigem Sommer in der Neuen Berliner Musikzeitung nichts mehr verlautet hat, nicht unangemessen, vielleicht selbst gar willkommen. Auch verdienen die Erscheinungen und Leistungen der verflossenen Saison, wenn sie auch nicht gerade die Welt aus den Angeln gehoben haben, doch eben so wenig, ganz klang- und sangslos zum Orkus hinab zu sinken. Wie bereits seit längerer Zeit, bezeichnete auch vorigen Herbst die in der Mitte September erfolgte Wiedereröffnung der Bühne den Beginn der theatralischen und musikalischen Saison; nur dass dabei von der ebenfalls schon Jahre lang beliebten Gewohnheit abgewichen, und dem Schauspiel vor der Oper der Vortritt eingeräumt worden war. Diese Veränderung hat sich später als vorbedeutend für den künstlerischen Vorrang erwiesen, den diesmal im Ganzen die Leistungen des Schauspielpersonals vor denen der Opernkräfte behauptet haben und der denn auch nicht verfehlt hat, auf die besondere Begünstigung und den gesteigerten Besuch der Vorstellungen der classischen Dramen einen erheblichen Einfluss zu äussern. Dass darum die Oper keineswegs — weder von der Direction noch vom Publikum — vernachlässigt worden ist, beweist sowohl die Menge als die Qualität der stattgehabten Vorstellungen, unter denen sich nicht nur die gangbaren Opern Mozart's, Beethoven's, Weber's, Meyerbeer's, Nicolai's, Lortzing's, Adam's, Auber's, Rossini's, Bellini's, Donizetti's, Verdi's und Anderer, sondern auch seltener zu Gehör gebrachte Werke, wie Marschner's „Templer" und „Vampyr" und Spohr's „Jessonda" befanden. Letztere erlebte mehrere stark besuchte Vorstellungen, die sie neben dem bleibenden Werth der Musik wohl auch der gediegenen Ausführung verdankte, welche ihr von Seiten der Darsteller der Hauptrollen: Fräulein Born (Jessonda), Fräulein Denay (Amazili), Herr Bollé (Nadori), Herr Brandes (Tristan) und Herr Beyg (Dandau) widerfuhr. — Als Vorläufer der Eröffnung der eigentlichen Concertsaison von 1868—69 ist zunächst eines unter Mitwirkung des Jacobi-Kirchenchors und seines Dirigenten, Herrn Dr. A. Lorenz von der Kirchensängerin Fräulein A. Bornholdt aus Kopenhagen in der Jacobikirche gegebenen geistlichen Concerts zu gedenken, dessen Eindruck im Ganzen die günstigen Erwartungen bestätigte, welche die zunächst aus der Heimath der Concertgeberin, aber auch aus namhaften deutschen, schottischen und holländischen Städten hierher gelangten Berichte von ihren Leistungen hervorgerufen hatten. In der That zeigte die Stimme, ein Mezzosopran von ansehnlichem Umfange, nicht gewöhnliche Kraft und Fülle, während die Verwendung derselben in der correcten Ausführung und discreten Benutzung des Portamento, wie in der wirksamen Behandlung des *messa di voce* die geschulte und gebildete Sängerin verrieth, was namentlich bei der Händel'schen Arie: „Holy, holy" und zwei kleineren Stücken „Abendlied" von Heyse und „Die Tochter Japhtha's", (Gedicht von Byron) von Kossmaly, der Fall war. Andererseits that freilich der Mangel an erforderlicher Deutlichkeit der Aussprache und dass Fräulein Boruholdt, nicht hinreichend vertraut mit den akustischen Verhältnissen der Jacobi-Kirche, mehrfach die Stimme überbot, dem harmonischen Eindruck des Vortrags einigen Abbruch. — Erst mit den in der ersten Hälfte October erfolgten zwei Quartettsoiréen der Gebrüder Müller mochte sich der Musikfreund als in bester Form *medias in res* der musikalischen Saison versetzt betrachten. Leider waren dieselben nicht so besucht, als nach dem hohen Werth der Leistungen des berühmten Quartetts zu erwarten und zu wünschen war, was theils der für Stettin zu bald erfolgten Wiederkehr der genannten, erst im März d. J. hier mehrfach aufgetretenen Künstler, theils aber auch dem Umstande zugeschrieben werden dürfte, dass der wiederholte Wechsel der Besetzung der ersten Geige, für welche diesmal Herr Sablever, ein Schüler von Joachim, eingetreten war, das Publikum mit Zweifel und Misstrauen erfüllt hatte, die sich freilich durch die Leistungen des genannten sehr belobten und warm empfohlenen jungen Virtuosen als völlig ungerechtfertigt erwiesen. — Ende October fand das erste der alljährlich von dem Kapellmeister C. Kossmaly veranstalteten sechs Symphonie-Concerte statt, deren Programme von dem Bestreben zeugten, das Interessante mit dem Gediegenen zu verbinden und den Ansprüchen an Abwechselung und Mannigfaltigkeit nach Möglichkeit zu genügen. — Anfang December gab der Stettiner Musikverein unter Leitung seines Dirigenten Herrn Dr. Lorenz das erste der drei alljährlich von ihm veranstalteten Concerte. Eröffnet wurde dasselbe von einem Salve regina für Chor von C. Kossmaly, welchem der Referent der „Neuen Stettiner Zeitung" ernste und weihevolle Stimmung, klare und melodisch fliessende Form und gewandte Durchführung zuerkannte. Dem genannten Kirchenstück schloss sich das ebenfalls hier zum ersten Mal zur Aufführung gelangte „Requiem für Mignon" von R. Schumann an, welchem Gade's Composition „Erlkönigs Tochter" folgte. Nicht allein das Schumann'sche Werk, sondern auch die Gade'sche Ballade gelangten durch eine würdige und nach Möglichkeit abgerundete Ausführung mehr oder weniger zu der beabsichtigten Wirkung, zu wel-

chor die tüchtigen Leistungen der Solisten, aber auch des aus der bewährten Orlin'schen Kapelle bestehenden Orchesters, dem ausserdem in dem Vorspiel zu R. Wagner's „Meistersingern" eine schwierige, aber glücklich gelöste Aufgabe zugefallen war, das Ihrige redlich beitrugen. Das zweite Concert des Vereins erfolgte erst Anfangs März 1869, unter Mitwirkung der Sängerinnen Frau Holländer-Becky und Fräulein Götze, und brachte ausser der Sopran-Arie (H-moll) aus „Elias" von Mendelssohn und der Cavatine: „In questa tomba oscura" von Beethoven, welcher sich noch Lieder: „Dichterliebe" und die Ballade „Belsazar" von R. Schumann, sowie Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" anschlossen, ein Stabat von der Composition des Dirigenten des Vereins, Herrn Dr. A. Lorenz. Unverkennbar unter dem Eindruck der Compositionen des Requiems von Cherubini und Kiel entstanden, bekundete dasselbe dadurch zunächst ein auf die höchsten Ziele der Kunst gerichtetes Streben, welches theils in der sicheren Beherrschung der Form, theils in der Factur, wie auch in einzelnen, ansprechenden Zügen eigenthümlicher Empfindung, sich als bereits von glücklichem Erfolge begleitet erwies. Die Leistungen der genannten Sängerinnen im Vortrage geistlicher Musik und des Lieds sind so bekannt und auch in dieser Zeitung wiederholt nach Gebühr anerkannt, dass hier nur erübrigt zu berichten, dass dieselben auch diesmal in hohem Grade befriedigten und ansprachen. Den würdigen Schluss des Concerts bildete Beethoven's Fantasie für Piano, Soli, Chor und Orchester, bei deren Aufführung sich Herr Dr. Krause durch Uebernahme der mit Verständniss und grosser Sicherheit und Fertigkeit vorgetragenen Clavierparthie betheiligt hatte. Das dritte und letzte Concert des Vereins fand bereits im April unter ausserordentlich zahlreicher Betheiligung des Publikum statt, zu welchem starken Zuspruch wohl nicht weniger die Wahl der seit längerer Zeit hier nicht mehr aufgeführten Haydn'schen „Schöpfung" als die Mitwirkung auswärtiger bewährter Gesangskräfte (der Frau Holländer-Becky und der Königl. Domsänger Herren Geyer und Schmock) beigetragen haben dürfte. Trotz der anstrengenden Uebernahme der beiden sonst meist verschieden besetzten Sopranparthieen des Oratoriums verleugneten sich die künstlerischen Vorzüge der genannten Sängerin auch diesmal nicht, sondern traten besonders in der Auffassung und Ausführung der beiden Arien in B und F hervor. Dass „der Vortrag" nicht allein „des Redners" sondern auch des Sängers „Glück macht", dafür lieferte den beredtesten Beweis die Leistung des Herrn Geyer (Uriel), in welcher namentlich das grosse, den Sonnen- und Mondaufgang schildernde Recitativ, so wie die ganz in Anmuth und Lieblichkeit getauchte Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" als Musterstücke einniger Auffassung und sorgfältiger, bis in die kleinsten Einzelnheiten sich erstreckender Ausarbeitung erschienen. Als der würdige Dritte im Bunde erwies sich Herr Schmock. — Was nun Concerte auswärtiger renommirter Künstler betrifft, so hat sich in der verflossenen Saison ganz besonders des Himmels reichster Claviersegen über über unsere gute Stadt ergossen. Wenn von Zeit zu Zeit immer wieder behauptet und von sanguinischen Kunstfreunden gläubig nachgebetet wird: dass die Zeit des Virtuosenthums vorüber und die Welt der Virtuosen müde sei, so brauchte man, um sich von der gänzlichen Haltlosigkeit dieser Behauptung zu überzeugen, sich nur in der Lage zu befinden, in den von A. Rubinstein und C. Tausig gegebenen Concerten als Zuhörer ex officio, die eminenten Leistungen dieser beiden Künstler, im buchstäblich brechend vollgepfropften Casinosaale, eingekeilt in fürchterliche Enge, sich vorführen lassen zu müssen. Ein so massenhafter Zuspruch beweist wohl zur Genüge, dass das Interesse für die ausübende Kunst und ihre Vertreter keineswegs im Abnehmen begriffen; dass der Weizen der Virtuosen nicht nur ab-, sondern vielleicht noch nie so üppig wie gegenwärtig geblüht hat. Und das ist ganz recht und in der Ordnung; denn zur Kunst gehört ganz gewiss auch die Kunstfertigkeit; wer aber auf diesem Gebiet eine so hohe Stufe erreicht hat, der hat eben so unbestritten die gerechtesten Ansprüche, Theilnahme und Anerkennung in einem so ausserordentlichen Grade zu finden, wie sie den genannten beiden Virtuosen ersten Ranges hier in der That zu Theil geworden sind. Nach dem Furore und der Sensation, die dieselben im wahren Sinne des Worts hier erregt, dürften sie gar wohl kühnen, pianisirenden Nachzüglern in prophetischem Geiste warnend zurufen: „Après nous le déluge!" — was denn auch an dem, von dem Pianisten Herrn S. Blumner aus Berlin in Vereinigung mit der Concertsängerin Frau Emma Wernicke-Bridgeman gegebenen Concert dem Sinne nach wirklich in Erfüllung ging, das den Unternehmern, wie Figaro singt, nur „molto onore, poco contante" eintrug und bei dessen geringem Ertrag allerdings weniger von Fluth als von Ebbe die Rede sein konnte. — Noch Anspruch auf Erwähnung hat ein von Mitgliedern des Berliner Domchors in der Jacobikirche veranstaltetes geistliches Concert, dessen Programm sich nur auf Compositionen für Männerstimmen beschränkte. Dadurch war die Gelegenheit benommen, den genannten Sängerverein in seiner Vollständigkeit kennen zu lernen; dennoch war der Besuch ein sehr zahlreicher, als so wohl die durch ihre Leistungen rühmlichst bekannten und bewährten Concertgeber, wie das gediegene, fast aus lauter Glanznummern des Domchor-Repertoirs zusammengesetzte Programm, nicht verfehlt hatten, vereint ihre Anziehungskraft auszuüben. C. K.

Journal-Revue.

Die Allgemeine Zeitung bringt einen Aufsatz „Bemerkungen über den melodischen Gebrauch der Intervalle" von Bellermann. — Die Neue Zeitschrift f. Musik bietet einen Artikel „Zur Begründung einer logischen Ideenfolge in Beethoven's 33 Veränderungen über einen Diabelli'schen Walzer"; weiter enthält sie Recensionen, darunter eine sehr anerkennende Kritik über Wüerst's Orchester-Variationen. — Südd. Musikztg: „Die Akustik des neuen Opernhauses in Wien" von Marchesi.

Die französischen Zeitungen enthalten nichts besonders Mittheilungswerthes.

Nachrichten.

Berlin. Der Vorstand der „Berliner Sängerschaft" hatte vergangenen Donnerstag die Vertreter der hiesigen Gesangvereine zu einer Conferenz eingeladen, in welcher über eine würdige Feier zum Andenken an Albert Methfessel und zugleich über einen geeigneten Beitrag zu dem für diesen beliebten Volkslieder-Componisten von der Sängerschaft in Braunschweig angeregten Denkmal berathen und beschlossen werden sollte. Von den etwa 60 hiesigen Gesangvereinen waren in der Versammlung nur 18 vertreten, weil die übrigen in der gleichzeitig abgehaltenen General-Probe für die zum Sonntag in Neustadt-Eberswalde und Cottbus angesetzten Gesangfesten beschäftigt waren. Die Initiative der Berliner Sängerschaft zu einer Methfesselfeier, wurde von allen Seiten freudig begrüsst, und der Vorschlag seitens der sämmtlichen hiesigen Gesangvereine, ein öffentliches Concert zu veranstalten, dessen Ueberschuss zu einem Standbilde für Methfessel oder zu einer Methfesselstiftung behufs Förderung des deutschen Volksliedes zu verwenden wäre, denkbar acceptirt. Nach längerer Debatte über das Wie der Ausführung einigte man sich schliess

lich dahin, zum Schluss der Sommersaison, Ende September oder Anfang October, ein Concert im Concerthause abzuhalten und setzte zur Besorgung der Vorarbeiten eine Commision nieder. Die Bestimmung des zu erhoffenden Ueberschusses aus dem Concert ob zu einem Standbilde oder zu einer Stiftung, blieb einer Versammlung aller an dem Concert sich betheiligenden Gesangvereine vorbehalten.

— Herr Fr. Wagner aus Dresden hat mit seinem Musikchorps am Montag sein erstes Concert hier gegeben und mit seinen Leistungen nicht geringes Aufsehen erregt. Die Accuratesse und feine Nüancirung, mit der seine Kapelle die für Blasinstrumente schwierigsten Stücke vorträgt, giebt Zeugniss von der Tüchtigkeit des Dirigenten. Wagner's eigene Virtuosität auf der Trompetine ist durchaus bedeutend. Die Fertigkeit, mit der er auf diesem Instrument die schwierigsten Cadenzen, Läufe und Triller ausführt, der silberhelle und doch starke Ton, den er auf demselben hervorbringt, müssen die höchste Bewunderung erregen. Auch als Componist verschiedener melodiöser Tänze und Lieder lernten wir Wagner kennen. Das zahlreich anwesende Publikum (an 3000 Personen) belohnte sämmtliche Leistungen mit stürmischem Beifall.

Baden-Baden. Am 10. d. fand das 3te Kursaal-Concert statt, in dem sich besonders Fräulein Schröder auszeichnete und die allgemeinste Anerkennung errang. — Die Bouffes parisiens haben ihre Vorstellungen mit Offenbach's „Regimentszauberer", „Lieschen und Fritzchen" und „Monsieur Choufleury" eröffnet und einen grossen Succès erzielt. Das Programm der nächsten Woche bilden u. A. die Offenbach'schen Werke: „Hochzeit bei der Laterne", „Fortunio", „Tulipatan" und Flotow's „Wittwe Grapin".

Breslau. Am 12. d. veranstaltete der Breslauer Sängerbund unter Leitung des Herrn H. Liebner ein Concert, in dem u. A. zwei neue Compositionen des letztgenannten zur Aufführung kamen: „Der deutsche Baum" und „Wanderlied".

— Des kürzlich verstorbenen Ober-Organisten Freudenberg's Memoiren werden in einigen Wochen die Presse verlassen. Dieselben sind von dem Sanitätsrathe Herrn Dr. Viol revidirt und bearbeitet und führen den Titel „C. G. Freudenberg's Erinnerungen aus dem Leben eines alten Organisten". Den Verlag hat die Buch- und Musikhandlung von F. E. C. Leuckart hier übernommen.

Creuznach. Im letzten Kursaal-Concert wirkten Vieuxtemps, Madame Baldi und Herr und Frau Jaell mit.

München. Der König liess nach Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" der Direction sowie dem Sänger- und Orchesterpersonale seine vollste Anerkennung aussprechen; ausserdem erhielt Herr Vogl eine Busennadel und Fr. Vogl ein Braslet. — Am 27. beschloss die Hofbühne ihre Vorstellungen vor Beginn der Ferien mit Wagner's „Meistersinger von Nürnberg". Die Aufführung des Werkes, bei welcher die erneute Mitwirkung des Herrn Betz (Hans Sachs) ein erhöhtes Interesse bot, muss als eine nahezu vollendete bezeichnet werden, selbst wenn man den höchsten Massstab anlegen wollte. Die Direktion war in den Händen des Herrn Musikdirektor Richter.

— Herr Hofkapellmeister v. Bülow soll sich nun definitiv entschlossen haben, seine Stellung hier aufzugeben und beabsichtigen, demnächst seinen Aufenthalt in Wiesbaden zu nehmen.

Prag. Herr Dr. Schmid, welcher mit ausserordentlichem Beifalle hier gastirt, hat besonders als Bertram in Meyerbeer's „Robert" den nachhaltigsten Eindruck gemacht.

Stuttgart. Aufführung des Sing-Vereins: Frühlingsbotschaft von Gade, mehrstimmige Gesänge von Schütky, Sterk, Tod, Schubert, Fr. Lachner, W. Speidel, Silcher etc.

Zürich. Für die Composition der Preisgedichte „Siegesfeier der Freiheit" von Heinrich Weber und „Grandson 1476", Cantate von F. Oyex-Delafontaine, hat das Centralcomité des eidgenössischen Sängervereines ein Preisausschreiben unter folgenden Bestimmungen eröffnet: 1. Die Gesammtchöre sind in einfacher Tonform, in leicht ausführbarer, volksthümlicher Fassung zu halten, wobei das volle Orchester verwendet werden darf. Die schwierigeren Tonformen dagegen sind den Halbchören und Soli zuzutheilen. 2. Die vorzüglichsten Werke sollen auf Vorschlag eines hierfür zu ernennenden Preisgerichts mit Preisen gekrönt werden. Das Eigenthum auch der gekrönten Werke bleibt den Componisten. Der eidgenössische Sängerverein macht nur den Vorbehalt einer ersten Aufführung, wofür der Abdruck in das Festheft beansprucht wird. 3. Die Compositionen sind, mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Zettel begleitet, der dasselbe Motto trägt und den Namen des Componisten enthält, an den Präsidenten des Centralcomité's Herrn Professor Fr. Lang in Solothurn einzusenden. Termin zur Eingabe bis 30. September 1869. Componisten, die allenfalls Abänderung der Dichtung wünschen, mögen sich deshalb an die betreffenden Dichter wenden.

Freiburg (in der Schweiz). Am 4. Juli starb hier der auch in weiteren Kreisen bekannte Organist Vogt.

Paris. Gegenüber den falschen Gerüchten, die über die pecuniäre Lage von Roger in Umlauf gesetzt werden, sei bemerkt, dass derselbe als Professor am Conservatorium mehr als 2000 Fres monatlich bezieht. Ausserdem ist er Besitzer eines Landhauses, das ihm einen jährlichen Miethsertrag von 25,000 Fres. liefert. Hieraus ergiebt sich, dass der Künstler durchaus nicht einem bemitleidenswerthen Geschick verfallen ist.

Bukarest. Herr Hofkapellmeister Prof. Jul. Sulzer, welcher im verflossenen Jahre vom hiesigen Kultus-Ministerium den Auftrag annahm, eine Nationaloper zu componiren, hat soeben durch Ueberreichung seines hier vollendeten 3actigen Werkes „Michel le Brave" dem Wunsche entsprochen. Das Ministerium hat Sulzer's Oper, der man eine äusserst glänzende musikalische Behandlung nachrühmt, angekauft und die Verfügung getroffen, dass dieses erste nationale Musikwerk zur kommenden italienischen Opernsaison brillant ausgestattet zur Aufführung gelange.

Jassy. Vergangenen Monat starb der Director des hiesigen Conservatoriums, Franz Candella, im Alter von 57 Jahren.

New-York. Frl. Nilsson ist von Herrn M. Fick für 110 in Amerika zu gebende Vorstellungen gewonnen. Dafür erhält sie die Kleinigkeit von 600,000 Fres.; ausserdem vergütet der Unternehmer noch sämmtliche Reise- und Hôtelkosten für Fräulein Nilsson und zwei Personen.

— Die Concerte, die am 12. Juni zum Andenken an Charles B. Seymour in Steinway Hall gegeben wurden, waren ausserordentlich gut besucht. Der Zweck der Concerte ist dadurch erfüllt worden; die Leistungen waren sehr ungleichmässige und die Zusammenstellung der Programme gerade keine besondere. — An demselben Abend fand die erste Abendunterhaltung des Gesangvereins „Arion" in Bernet's Terrace Garden statt. Das Orchester trug unter Bergmann's Leitung mehrere gewählte Orchesterpiècen vor; der Verein sang Veit's „König von Thule", „Volkslied" von Abt und die Schlachthymne aus Wagner's „Rienzi". Ganz vorzüglich wurde übrigens das Veit'sche Lied gesungen.

Berichtigung.

In dem Leit-Artikel „Beethoven als bahnbrechender Genius etc." enthalten in No. 27, muss es pag. 219, Spalte 1, Zeile 6 von oben heissen; „ungezügelten" statt „gezügelten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock

Neue Musikalien
im Verlage von
JUL. SCHUBERTH & Co.
in
Leipzig und New-York.

Thlr. Ngr.

Bach, J. S. Prémier Prélude in C pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser — 3

Beethoven, L. v. 6 Märsche für das Pianoforte übertragen von K. Klauser. Marsch a. Fidelio. Türkischer Marsch a. d. Ruinen von Athen. Marsch aus Egmont. Sieges-Marsch a. König Stephan. Triumph-Marsch zu d. Trauerspiel Tarpeja. Trauermarsch aus d. Sonate Op. 26 erleichtert . . . . — 12

— Op. 15. Largo du prémier Concert pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser . . . . — 6

Blumenthal, J. Op. 13. Les Vacances. Récréations p. Amateurs, Compositions originales, élégantes et non difficiles p. Piano. No. 10. Promenade. 3ème Nocturne. No. 11. Dernier Plaisir. 2ème Rondo. No. 12. Marche de la Rentrée. Nouvelle Edition. Corrigée et doigtée par K. Klauser . . . . à — 10

Brandeis, Fr. Banditen-Zug. Marsch-Caprice f. Pianof. — 15

Dotzauer, J. J. F. 12 Duettinos für Flöte und Pianof. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn-Barth., Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath . . . . — 20

Dussek, J. L. Op. 62. La Consolation pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser . . . . — 9

Field, John. 12 Notturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt v. Liszt und K. Klauser. No. 3. As-dur 7½ Ngr. No. 4. A-dur . . . . — 10

Goldbeck, Rob. Op. 70. 20 Präludien für das Clavier in kurzen Etuden besonders für Classen-Unterricht u. fortgeschrittene Pianisten . . . . — 25

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 1. Bach, J. S., a) Einleitung und Fuge a. d. Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Fr. Liszt . . . . — 20

— Heft 2. Bach, J. S., a) Präludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Präludium und Fuge . . . . — 25

Hauser, M. Op. 37. 4 Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Alto-Viola und Pianoforte. No. 1. Ahnung (Pressentiment). No. 2. Mährchen (Fable). No. 3. Einsamkeit (Solitude). No. 4. Andacht (Piété) 1 —

Hummel, J. N. Op. 74. Grosses Septett in D-moll. Edition als Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabass oder 2tes Cello. Neue revidirte Ausgabe von Franz Liszt 3 15

Köhler, Louis. Op. 157. 12 kleine Etuden f. Clavier-Schüler zur Anbahnung der Geläufigkeit. Nachfolge zu den leichtesten Etuden. Op. 151 . . . . — 20

Kontsky, A. de. Op. 115. Réveil du Lion pour Piano simplifiée. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser . . . . — 6

Krug, D. Op. 36. 6 Lieder von C. M. v. Weber transcribirt für Pianoforte. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 5. Lützow's wilde Jagd. No. 6. Einsam bin ich . . . . à — 7½

Mason, William. Op. 24. Rêverie poétique pour Piano — 15

Mayer, Carl. Op. 106. Myrthen. 12 kleine Clavierstücke. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 6. Studie à 7½ Ngr. No. 7. Tyrolienne à 5 Ngr. No. 8. Scherzino à 5 Ngr. No. 9. Le bon vieux Temps, Valse . . . . à — 7½

Mozart, W. A. Fantasie und Sonate für Pianoforte. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . — 15

— Rondo in A-moll f. Pianoforte. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . — 7½

Pierson, H. H. Op. 73. 2 Männerchöre. Der Fischerin Wiegenlied und Beruhigung. Part. und Stimmen — 22½

Schmitt, Jac. Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine mit Piano. Heft 1. . — 15

Schubert, Franz. Op. 137. 3 Sonatinen für Pianoforte und Violine. Neue revidirte mit Fingersatz und Bogenstrich versehene Ausgabe von Fr. Hermann. No. 1 . — 15

Schumann, Robert. Op. 68. Jugend-Album. 48 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violoncell. Heft 5 und 6 . . . . à — 20

Singer, Otto. Op. 3. Grosses Duo (in Sonatenform) in einem Satze für Violine und Pianoforte 1 5

Stecher, H. Op. 31. 3 geistliche Gesänge. Psalm 23, Vater Unser, Gebet. Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . . . 1 —

Szemelenyi, E. Op. 30. Geschichten für meine Tochter. No. 1. Im Grünen. No. 2. Folge mir. No. 3. Fliehe nicht. No. 4. Scherzino. No. 5. Tanz und Schalmey. (Gavotte.) No. 6. Ave Maria. Für Pianof. — 17½

Volckmar, W. Dr. Op. 215. Concert-Fantasie D-moll für Orgel . . . . — 10

Nova-Sendung No. 6.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Gernsheim, Friedr. Romance, Op. 15 . . . . — 17½
— — Variationen, Op. 18 . . . . — 22½
Godefroid, F. La Rose des Montagnes, Op. 150 . . . — 12½
— — Les Plaintes d'Ophélie, Op. 151 . . . . — 15
— — Les Patineurs de Harlem, Op. 152 . . . . — 15
Hamm, J. Val. Vélocipède-Marsch (Kiss. Bade-S. No. 86) — 5
Ketterer, E. Chanson napolitaine, Op. 248 . . . . . . — 12½
— — Viens au bord de la Mer, transcr. et v. Op. 249 — 15
— — Chant Elégiaque, Op. 252 . . . . — 12½
Leybach, J. Moïse de Rossini, Fantaisie brill. Op. 117 — 20
— — Récréat. variat. Op. 118. No. 5. Danse des Naïades — 15
— — 6. I Puritani . . . — 17½
Neumann, E. Galop de Champagne (Champ.-Gal.) Op. 126 — 10
Smith, S. Un Songe d'une nuit d'Eté (Ein Sommernachtstraum) de Mendelssohn, Paraphrase de Concert, Op. 76 . . . . — 20
— — Moments joyeux, Morceau de Salon, Op. 77 . . . — 17½
— — Le Crépuscule, Andante, Op. 79 . . . . — 12½
— — Fête champêtre, Morceau brillante, Op. 80 . . . — 17½
— — Coeur à gentil, Fant.-Etude pour la main gauche seule — 12½
Lachner, Fr. Variationen, Op. 138 à 4 mains . . . . 1 —
Auber. Ouvert. de l'Op. Le Serment, pour 2 Pianos . 1 17½
Ravina, H. Souvenir de Russie, grand Duo pour 2 Pianos, Op. 64bis 1 5
Ketterer, E & Herman, A. Duos concertants sur des Operas de Verdi pour Piano et Violon. No. 5. Simon Bocc. — No. 6. Ernani . . . . à 1 —
Singelee, J. B. Fant. sur „G. Tell", p. Vln. av. P. Op. 117 1 5
— — Rigoletto, Fant. p. Violon avec Piano, Op. 118 . . — 25
Wichtl, G. 6 petits Morceaux de Salon pour Violon avec Piano, Op. 75. No. 3. Lohengrin. — No. 4. G. Tell à — 22½
Meerts, L. J. Le Mécanisme de l'Archet (Der Mechanismus der Bogenführung), 12 Etudes pour Violon en 2 Suites . . . . à — 20
Grimm, C. „Auprès d'un Saule", Romance de l'Opéra Otello, transcr. pour Violoncelle avec Piano . . . . . — 17½
Lambele, G. Caprice pour la Clarinette . . . . . . — 15
— — 6 Etudes pour la Clarinette . . . . — 22½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. Juli 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von  Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Scholz, Bernh. Zwei Sonaten für Piano und Cello. Op. 19. Mainz, B. Schott's Söhne.
— — Sonate für Violine und Piano. Op. 20. Ebendas.
— — Vierhändige Walzer für Piano. Op. 24. 2 Hefte. Bremen, A. F. Cranz.
— — Trio für Piano, Violine und Cello. Op. 26. Mainz, B. Schott's Söhne.
— — Sonate für Piano. Op. 28. Ebendaselbst.

Der Autor hat sich dem Berliner Publikum durch eine Reihe grösserer Instrumental- und Vocal-Compositionen, durch ein Clavierconcert, Clavierquintett, ein Requiem, namentlich aber durch eine Sinfonie vortheilhaft bekannt gemacht. Seine Arbeiten tragen durchweg den Stempel eines durchaus würdigen und reinen Kunststrebens an der Stirn, dem ein vielgewandtes Formtalent und eine bedeutende contrapunktische Routine zur Seite stehn. Was ihn wie Kiel, mit dem er eine gewisse Geistesverwandtschaft besitzt, besonders charakterisirt, ist das geringe Anlehnen an diejenigen beiden Meister, welche — Richard Wagner ganz aus dem Spiel gelassen — unsere Zeit ganz eigentlich beherrschen, Schumann und Mendelssohn. Ebenso unmöglich wie bei Kiel ist es bei Scholz, ihn einer dieser beiden Schulen zuzuzählen, während man beispielsweise doch bei Männern wie Brahms, Joachim (beide Violinconcerte), Rubinstein, Bruch, R. Franz, Bargiel und vielen, ja den meisten Anderen unter den jetzt lebenden Componisten, keinen Augenblick darüber im Zweifel sein könnte, welchem von jenen beiden Männern grundverschiedener Richtung sie angehören. In den vorliegenden Arbeiten spürt man nur den Einfluss Bach's und Beethoven's, hin und wieder Cherubini's und Schubert's. Wenn nun einerseits eine solche Emancipation von dem herrschenden Einfluss der Zeit eine bestimmte Kraft und Eigenart verräth, so ist andrerseits nicht zu leugnen, dass in ihr auch wieder etwas Räthselhaftes, um nicht zu sagen, Befremdendes liegt. Auch in der Kunst kann man vielleicht, wenn schon es gewagt scheint, von einer *„natural selection“*, wenn auch nicht der „Arten“, doch der „Individuen“ sprechen, von einer naturgemässen Descendenz unserer Kunsttypen und Kunstideale, oder besser gesagt von einem geheimnissvollen Berührungs- und Entwickelungsgesetz der verschiedenen Kunstepochen unter einander. Selbst das Genie ist mehr oder minder an dieses Fortbildungsgesetz gebunden und überspringt selten ungestraft ein Gebot. Haben wir es doch bei Niels W. Gade, welcher durch einen sehr starken, frappanten Localton anfänglich allen Zusammenhang mit den Genien seiner Zeit zu retouchiren wusste, erlebt, dass er sich schon in seiner vierten Sinfonie unverkennbar zu Mendelssohn bekannte.

Es ist hier nicht der Ort, diese Gedanken weiter zu verfolgen, erklären wollen wir nur, warum die Scholz'schen Compositionen trotz aller Tüchtigkeit, Noblesse und wahren Empfindung, die in ihnen steckt, dem Hörer, statt ihn unmittelbar zu erwärmen, ein Gefühl von Isolirtheit und eigenwilliger Beschränkung verursachen. Vielleicht wurzelt sein Talent auf anderem Boden, vielleicht und gewiss hat es seine letzte Wandlung noch nicht erreicht. In der Sinfonie schwang es sich unseres Ermessens zu freierem Fluge auf, wobei die ausserordentliche Kenntniss des Orchesters freilich erheblichen Vorschub leistete. Am Clavier fühlt sich seine Natur offenbar weniger zu Hause. Der Claviersatz Scholz's schliesst sich eng an den Beethoven'schen an, selten oder nirgends eine Spur von der romantischen Farbenkunst Chopin's, Schumann's und Liszt's. Nun würde sich ein Beethoven'scher Claviergedanke schlecht mit dem sinnlichen Schmelz moderner Factur vertragen; wir haben aber doch keine Beethoven'schen Gedanken mehr, warum sie also auf Beethoven'sche Art instrumentiren?

Die beiden Cellosonaten sind sehr geschickt behandelte Compositionen, in denen sich eine Haupteigenschaft des Autors, das Fliessende, nicht leicht in's Stocken Gerathende geltend macht. Nicht dem schärfsten Auge wird sich irgend eine Unbeholfenheit oder Schülerhaftigkeit ent-

decken, von denen oft unsere grössten Talente nicht frei zu sprechen sind, aber das Verständige, Fachgemässe tritt mit Ausnahme zweier Sätze zu sehr an die Stelle der Phantasie. Die Wahl der Themen zeigt oft viel Sorglosigkeit, z. B. im Finale der zweiten Sonate:

und *Cello.* etc.

Ganz vortrefflich ist der erste Satz der ersten Sonate. Leidet er auch etwas an zuviel thematischer Arbeit und contrapunktischer Werdelust, so versöhnt er doch durch sein einschmeichelndes Thema und die noble Haltung, die er im Ganzen einhält. Ebenso vortrefflich ist das Scherzo der zweiten, wenn uns unser Gedächtniss nicht trügt, ursprünglich das Scherzo in der im vorigen Winter hier vorgeführten Sinfonie. Es ist ein Stück von fast Haydn'scher Naivetät und zeigt einen zweiten Vorzug Scholz's, sein frisches Anpacken und Gestalten. Dagegen können wir dem daran sich schliessenden Adagio, welches schon in der harmonischen Erfindung des Hauptgedankens eine eigene Ungefälligkeit und Härte offenbart, keinen Geschmack abgewinnen.
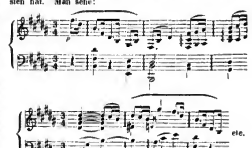
Die Violinsonate besteht aus drei Sätzen, einem sich in den üblichen Formen haltenden ersten, in G-dur $\frac{4}{4}$, einem Menuett in Es-dur und Variationen über das Volkslied: „Ich hab' die Nacht geträumt", dem unzweifelhaft gelungensten Theil dieser Arbeit. Der erste Satz hat hübsche Einzelheiten und ist nicht ohne Schwung erfunden, aber er enthält auch manches Nüchterne und ist, wie uns dünkt, mehr empfunden als erfunden. So geräth für unser Gefühl die Erfindung gleich Anfangs im 5. Tacte des Themas in ein unbehagliches Stocken, und der vor der Reprise des Motivs durch das Clavier eingeschobene neunte Tact will uns gar nicht in den Sinn. Das Menuett ist hübsch und die Variationen noch hübscher. Die Clavierstimme der sehr kurzen Sonate umfasst nur 17 Seiten.

Die vierhändigen Walzer seien als muntere, vergnügliche Tanzmusik Spielern von mittlerer Fertigkeit empfohlen. Die einzelnen Nummern haben, wie das gerade bei einer Kunstgattung, bei der mehr Stimmung als Kunst den Ausschlag giebt, natürlich ist, verschiedenen Werth.

Im Trio hat Scholz mit glücklichem Instinct statt des tragischen Kothurns und der tragischen Dimensionen, die wir auf diesem Versuchsfelde aller jüngeren Tondichter gewohnt sind, ein überaus heiteres Kunstwerk im knappsten Rahmen geliefert. Trotz der Gleichheit der Stimmung, welche durch das ganze Werk geht, heben sich die vier Sätze desselben glücklich genug von einander ab, und wer nicht gerade mit Ansprüchen an dieses Trio geht, die der Componist selbst nicht erhoben, wird sich von ihm aufs angenehmste unterhalten finden. Der erste Theil E-moll $\frac{4}{4}$, hält die übliche zweitheilige Form ein. Gutklingend, flüssig, durchsichtig, leicht ausführbar, lässt er nach keiner Seite etwas zu wünschen übrig. Hieran schliesst sich ein Allegretto, G-dur $\frac{3}{4}$, ein zierliches Dreigespräch von lyrischem Charakter, welches durch ein Intermezzo G-moll, anfangs etwas cyklopisch, dann mit Schubert'scher Cantilene unterbrochen wird. Mit nachahmenswerther Weisheit ist die Klippe des Adagios ganz vermieden worden. Auf das Allegretto folgt ein zweisätziges Finale, sonderbarer Weise E-moll $\frac{6}{8}$ agitato anhebend und mit langsamerem Tempo E-dur $\frac{3}{4}$ Allegro non troppo schliessend. Wir hätten hier gern statt der zweitheiligen Form mit Reprise eine freiere Gestaltung gesehen, weil ein Finale seiner Natur nach am degagirtesten und ungebundensten sein soll. Auch die bestérzogenste Gesellschaft wird im letzten Acte vor dem Auseinandergehen ihre Formen loser schürzen, ohne deshalb an ihrem guten Ton einzubüssen. Diese schickliche Freiheit, diese erlaubte Zwanglosigkeit wäre dem in classischer Strenge aufgewachsenen Componisten hin und wieder mehr zu wünschen.

Des letzte der zu besprechenden Werke ist eine Claviersonate*). Gegen den Namen „Sonate" regt sich in unserer Zeit ein Vorurtheil, welches aus dem Umstande, dass die bedeutendsten Claviercomponisten seit Beethoven mit geringen Ausnahmen keine epochemachenden Werke auf diesem Gebiete geliefert haben, gerechte Nahrung zieht. Chopin und Schumann haben Sonaten geschrieben; wer aber stellte nicht ihre anderen Werke weit über sie! In der neuesten Zeit sehen wir die antiquarische Grille, zur „Suite" zurückzugreifen. Einen Grund hat diese Abwendung unseres Geschmackes gewiss: es ist aber damit nicht gezeigt, dass eine so universelle Form wie die Sonate ein für alle Mal von der Tagesordnung gestrichen zu werden braucht. Wer sich damit begnügt, auf einem Gebiet, welches das Beethoven'sche Genie fast vollständig beherrscht, statt neue Bahnen zu brechen, die alten mit neuem Herzschlag zu beseelen, neue Kreise des Empfindens in sie hineinzulegen, der geht gewiss sicherer als derjenige, welcher, ohne mit dem nöthigen Genie dazu ausgerüstet zu sein, mit seinen Gedanken Walpurgisnacht treibt, und den fantastischen Besenstiel, auf dem er reitet, für ein tiefsinnig ausgehecktes Produkt seines Formensinnes hält. Scholz gehört nicht zu dieser Klasse der übernächtigen Musiker, welche die Sonne am liebsten in ihre Blendlaterne sperren möchten und sich dann einbilden, es leuchte ein ganz persönliches Licht aus ihr heraus.
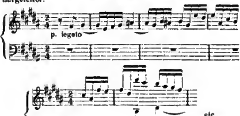
Das Werk, viersätzig, beginnt mit einem Allegro comodo, H-dur $\frac{3}{4}$. Das Hauptmotiv ist für den Autor charakteristisch, weil es die naive Frische eines Mannes dokumentirt, der in unsern Tagen des Zweifels und der Zerissenheit noch den Muth der Einfachheit und des Glaubens an sich hat. Man sehe:
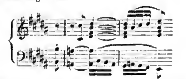


In der Mitte des Satzes tritt ein kleines dreistimmiges Fugato auf. Misslich sind mitunter einige altmodische Figurationen; so der kontrapunktirende Bass zum ersten Thema S. 3, Z. 4. Lieber Himmel, die Würmer wollen doch auch leben! Lebhaft und in rein klassischer Form gehalten ist das Scherzo C-dur $\frac{3}{4}$. Einem pikanten und originellen Einfall, wie dem eigensinnigen E im Trio desselben, begegnete man gern öfter in den Werken des Componisten. Auf das Scherzo folgt ein Thema mit Variationen Adagio E-dur $\frac{3}{8}$

*) Herr Ehrlich hat sich das Verdienst erworben, sie vorigen Winter öffentlich vorzutragen.

von tiefer Empfindung und nicht ohne Geist in den Umschreibungen, namentlich der dritten Variation. Die Sonate schliesst mit einem Fugato, dessen Thema aus dem Adagio hergeleitet:



Dunkel mag dem Componisten wohl das Finale aus Beethoven's Op. 101 vorgeschwebt haben, wie man aus einzelnen Wendungen sieht:



aber nur in jenem erlaubten Sinne, in dem wir Alle irgendwo wurzeln und nicht frei in der Luft schweben.

Scholtz hat Alles, was zu einem tüchtigen Musiker gehört; es fehlt ihm allein die prägnante Physiognomie. Stände seine Originalität auf der Höhe seiner künstlerischen Gesinnung, so würden wir von ihm Ausgezeichnetes zu erwarten haben. Da er jedoch jung, strebsam und voll Glauben an seinen Beruf ist, so zweifeln wir nicht, dass es ihm bei etwas mässigerer Produktion und kritischerer Auswahl seiner Gedanken beschieden sein wird, uns noch mit Werken zu überraschen, welche die hier besprochenen an Kraft und Eigenthümlichkeit weit überragen. Ein mächtiger Compositionstrieb, wenn ihm wie hier die Herrschaft aller Mittel zu Gebote steht, wird immer, selbst wenn er nicht im letzten und höchsten Sinne originell ist, dem Genius seiner Zeit den wohlverdienten Tribut abringen.

L. Ehlert.

Bodin, Emilie. Blag-Oeschen. Gedichte von Claus Groth für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Vorliegendes Liederheft zeichnet sich durch ansprechende, empfundene Melodieen aus. Die Sangbarkeit sowie das leicht auszuführende Clavier-Accompagnement verspricht dem anspruchslosen Werkchen eine allgemeinere Verbreitung.

W. Schäfer.

Grädner, Carl G. P. Op. 53. Romanze für die Violine mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Hamburg, F. Schuberth.

Es ist ein missliches Ding, für ein Instrument concertirend zu schreiben, wenn man dasselbe nicht selbst mit hinreichender Fertigkeit spielt. Wäre das vorliegende Violinstück wirklich eine Romanze, wie der Titel angiebt, so möchte es auch einem nicht Geige spielenden Componisten wohl gelingen, dieselbe melodisch wirksam auszustatten. Da es sich hier aber um eine für Virtuosenzwecke bestimmte Composition handelt, die die Benennung Romanze mit Unrecht führt, tritt durchweg die Unbekanntschaft des Autors mit der Violintechnik hervor, und verlangt von dem Spieler die Lösung einer ebenso überaus schwierigen, als undankbaren Aufgabe. Wenn daher auch im vorliegenden Falle die Composition an sich würdevoll und keineswegs dem landläufigen Virtuosenkram beizuzählen ist, so dürfte sie sich doch kaum einen grossen Kreis von Freunden erwerben, da sie einerseits nur von ausgezeichneten Virtuosen technisch vollendet auszuführen ist, anderseits aber diese bei so vieler aufgewendeter Mühe nicht gern auf denjenigen Lohn verzichten werden, welcher stets nur technisch wirksamen Vorträgen gespendet zu werden pflegt.

Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

Unter den Berliner Bühnen verdient das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater eine ganz besondere Anerkennung seines unermüdlichen Fleisses wegen; es vergeht selten eine Woche, in welcher dieses Institut keine Novität, sei es im Bereiche der Operette, sei es im Bereiche des Lustspiels oder der Posse, brächte; nebenbei cultivirt es ein reiches feststehendes Repertoir in diesen Genren, welches von dem ebenso zahlreichen als talentvollen Personal trefflich ausgeführt wird. So wurde den zahlreichen Fremden, welche Berlin jetzt besuchen, in vergangener Woche für jeden Tag Abwechslung geboten, sie konnten: „Die schöne Helene", „Urlaub nach Zapfenstreich", „Die Reise nach China", „Pariser Leben" und am Sonntag wiederum die längst vermisste Burleske „Tuto" mit dem vom Urlaube zurückgekehrten Fräulein Renom, sehen. Alle diese Vorstellungen waren denn auch sehr gut besucht und fanden bei Fremden und Einheimischen den verdienten Beifall. Wir würden Unrecht thun, wenn wir den Leistungen der Damen Koch, Neumann, Preuss, Renom, Rigéuo, Schramm, wie der Herren Adolfi, Griebel, Mathias, Neumann, Schulz nicht alles Lob zollten.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement brachte Wiederholungen von: „Traviata", „Don Juan", „Belisar", „Freischütz".

d. R.

Correspondenzen.

Leipzig, 17. Juli 1869.

Der deutsche Musikertag hat in den Tagen vom 11. und 12. d. hier stattgefunden. Was nun zunächst die Anträge und Berathungen anbetangt, so wurden dieselben am 11. Nachmittags 3½ Uhr begonnen. Das Directorium hatte die Leitung der Verhandlungen in Händen behalten; das Präsidium erhielt Herr Dr. Stern (Dresden); als Vicepräsidenten wählte man Herrn Dr. Alsleben (Berlin) und Dr. Bassmann (Dresden). Hieran schloss sich ein Bericht des Herrn Dr. Zopff über die Entwickelung des Vereins seit der letzten Versammlung. Herr Dr. Alsleben überbrachte sodann die Grüsse des Berliner Tonkünstlervereins und nun begannen die Berathungen. Der erste Antrag, von Herrn Dr. Benfey aus Berlin gestellt, betraf die Aufnahme der Musik als Unterrichtsgegenstand in die Elementarschulen mit besonderer Berücksichtigung des Fröbel-Wiseneder'schen Systems. Nach einer kurzen Debatte wurde dieser Antrag auf Vorschlag des Herrn Dr. Alsleben an eine zu bildende Commission verwiesen. Den zweiten Gegenstand der Berathungen bildete ein Antrag des Herrn Musikdirector Engel aus Merseburg, welcher eine gründliche Reorganisation des Gesangunterrichtes in den höheren Schulen verlangte. Herr Musikdirector Müller-Hartung aus Weimar begründete diesen Vorwurf und Herr Musikdirector Lewandowsky aus Berlin stellte noch das Verlangen, dass aus Rücksicht auf die Kunst wie auf das phisische Wohl der Schüler, selbe während der Jahre der Mutation

von der Gesangübung völlig dispensirt würden. Da jedoch beschlossen wurde, den Engel'schen Antrag auch an eine zu bildende Fachcommission für spätere Zeit zu verweisen, so zog Herr Lewandowsky seinen Antrag zurück. Hierauf wurde die Sitzung bis zum nächsten Tage geschlossen. Der erste, der am zweiten Tage gestellten Anträge, ging von Herrn Dr. Alsleben aus, welcher verlangte, dass der Staat der Tonkunst fortan in gleichem Maasse wie den bildenden Künsten seine Unterstützung angedeihen lassen und dies durch Einsetzung einer Staatsbehörde für Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst und durch hervorragende kunstfördernde Institutionen bethätigen möge. Dieser Antrag, sowie die beiden des Herrn Dr. Zopff aus Leipzig, auf Ernennung einer permanenten Commission zur Anbahnung von Cartel- und Concertverbänden zwischen den deutschen Städten und Concert-Instituten, und des Herrn Eichberg aus Berlin, betreffend ein Tantièmengesetz für die öffentliche Aufführung musikalischer Werke nach Art des Französischen und mit Hinsicht darauf die Ernennung einer Commission, welche an die deutschen Regierungen und Volksvertretungen eine darauf bezügliche Petition richte, erhielten die allgemeine Zustimmung. Der letzte vorliegende Antrag war der des Musikdirectors Lewandowsky aus Berlin: dass das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins einen Aufruf zur Gründung eines allgemeinen deutschen Verbandes, sowohl der schaffenden wie ausübenden Musiker, erlasse, welcher durch Schaffung allgemeiner Krankenunterstützungs-, Altersversorgungs- und Pensions-Kassen die Hebung der ausübenden Musiker und Verbesserung der Lage derselben zum Zwecke haben solle. Der Antragsteller begründete seinen Antrag durch den Nachweis der misslichen socialen Lage der ausübenden Musiker und der daraus hervorgehenden Hemmung grösserer Entfaltung der Kunst in diesen Kreisen. Dieser Antrag rief eine kurze, aber ziemlich animirte Debatte hervor, in Folge deren Herr Lewandowsky sich veranlasst fand, denselben zurückzuziehen, worauf Dr. Blassmann den Antrag zu dem seinigen machte, mit der Abänderung jedoch, dass der Aufruf von einer vom Musikertage ad hoc zu ernennenden Commission ausgehen solle, welcher Antrag angenommen wurde. Damit waren die Berathungen beendet und es erfolgte schliesslich noch die Wahl der verschiedenen Commissionen für die einzelnen Anträge. — Die während der Tage stattgehabten musikalischen Aufführungen, leitete am Sonnabend (Vorabend) ein sehr interessantes Concert des Riedel'schen Vereins ein, welches entschieden das gelungenste von allen war; nur wurde des Guten zu viel geboten und die Geduld der Zuhörer auf die Probe gesetzt. Man brachte „Altes" und „Neues". Das Alte war vertreten durch die Zeitgenossen: Frescobaldi, Gabrieli, den Schüler des Letzteren Heinrich Schütz und Bach; das Neue durch unsern Thomascantor E. F. Richter, Johannes Brahms, Franz Wüllner, G. Rebling, Franz Liszt und Robert Volkmann. Das Concert war sorgsam vorbereitet, die Ausführung Seitens der Chöre und Solisten (die Damen Drechsel, Martini, Müller, Schmidt und Schmidts und die Herren Rebling und Henschel) eine vorzügliche und der Riedel'sche Verein kann auf diese Aufführung mit Recht stolz sein. Am nächsten Tage Morgens fand zunächst ein Kammermusik-Concert im Gewandhaus-Saale statt, welches über 2 Stunden dauerte. Das Programm enthielt 4 instrumental-Ensemblesachen, Männergesänge, Einzellieder und Duetten. Alles neuere oder neueste Werke. Das interessanteste war das Rheinberger'sche Duo für 2 Claviere, von den Herren Blassmann und Rollfuss trefflich wiedergegeben. An Stelle des D-moll-Quartetts von Raff, welches wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Hüllweck aus Dresden ausfallen musste, trat eine vierhändige Pianofortesonate von C. v. Radecki, welche hin und wieder durch feine Züge fesselt. Draeseke's Ballade für Cello und Piano konnte trotz der vorzüglichen Ausführung — die Herren Grützmacher und Blassmann — keine Sympathien erwecken. Hingegen stellte sich Herr Blassmann durch sein Clavierquartett in G-dur ein günstiges Zeugniss für seine Befähigung als Componist aus. Das Stück ist voller Leben und Kraft. Der Männergesangverein „Arion" sang Quartette von Seifriz, Liszt und Lassen. Fräulein Schmidt sang zwei Lieder von Du Moulin und Goldmark und Fräulein Martini zwei von Liszt und Franz. Einen besonderen Beifall erzielten die Duette für Sopran und Alt „Die Lotosblume" und „Lied der Vöglein" von Rubinstein (Fräul. Martini und Gutzschebauch). — Das grosse Orgelconcert in der Nicolaikirche dauerte nicht weniger denn drei Stunden, und man konnte es dem Publikum nicht übel nehmen, dass ein Theil desselben schon vor Schluss des Concertes die Kirche verliess. Ich selbst war verhindert dieses Concert zu besuchen und gebe Ihnen deshalb nachstehend nur das Programm, welches folgende Sachen bot: Präludium und Fuge (Es-dur) für Orgel von S. Bach (Herr Hof-Kapellmeister Stade), ferner dessen zweite Sonate für Flöte und bezifferten Bass (Herr Sourlat und Herr Kniese), 13. Psalm von Clari für Sopran und Alt (Fräulein Schmidt und Gutzschebauch), Orgel-Fuge No. 3 über Bach von Schumann (Herr Organist Rein), Adagio für Violine von Rietz (Herr Concertmeister Lauterbach), Sonate von J. Reubke (Herr O. Reubke), Psalm für Alt von Faisst (Fräulein Schmidt), Bariton-Arie aus einem Oratorium von Henschel (Herr Henschel), Fantasie über Bach von Liszt (Herr Organist Fischer) und Orgel-Sonate über „Ein' feste Burg" von Müller-Hartung (Herr Müller-Hartung). E—h.

Paris, 17. Juli 1869.

Die Concurse im Conservatoire, die vor acht Tagen begonnen, werden nächste Woche fortgesetzt und enden am 29. d. M. — Diese Woche fanden die Concurse über Harmonie und Fuge, Clavier-Etude, Accompagnement, Contrabass, Solfeggien und Harfe bei verschlossenen Thüren statt; die nächstfolgenden über höhere Clavier- und Gesangs-Vorträge, Violoncell- und Violinspiel, Blasinstrumente, Darstellungen aus dem Gebiete der Oper, des Trauerspiels und der Komödie sind öffentlich. Es geht zwar auch hier Manches vor, was besser verschlossen bliebe, doch man ist in Frankreich nicht gewöhnt, das Licht, und wäre es noch so klein, unter den Scheffel zu stellen. Der Sieg beim Harfen-Concurs war nicht allzuschwer. Es hatten sich für dieses königliche Instrument nur zwei Concurrentinnen eingefunden; die Artigkeit gegen das schöne Geschlecht schien es zu erfordern, dass die eine derselben den ersten, die andere den zweiten Preis erhielt. Diese zwei Einzigen heissen: Fräulein Grillon und Biot. — Der Concours Etude du piano hatte 37 Concurrentinnen, welche Kalkbrenner's viertes Concert eben so oft zum Besten gaben. Ein Glück, dass kein Publikum dabei war. Zehn der Spielerinnen erhielten erste Medaillen, die meisten übrigen zweite. Man ist hier sehr freigiebig. Auch haben diese Medaillen offenbar nicht den Werth der Diamant-Brochen des Vicekönigs von Egypten, welcher eben deren drei den Opernsängerinnen Carvalho, Bloch und Marié aus Anlass ihrer Productionen in den Tuilerien und in Brüssel übermittelte. Das erinnert uns an Nestroy's „schlimmen Buben", der den Kolatschen dem Denkpfennige vorzog, — wäre es im Conservatoire nicht auch besser, statt der allzu vielen Medaillen, manchmal einen guten Kolatschen zu vertheilen. — Doch da ist ja der Grand prix de Rome mit seinen zwanzigtausend Francs Reise-Zulagen; ein fetter Bissen! Ob die also beglückten Herren in Rom etwas lernen werden, ist eine andere Frage. Gewöhnlich verzehren sie das Geld, und kommen in de-

rangirten Verhältnissen wieder zurück, um dann in Paris wieder von Vorne anzufangen. Der Glöckliche in diesem Jahre war Herr Taudou, welcher in den beiden vergangenen Jahren schon Preis-Medaillen für Violinspiel, Harmonie und Fuge erhielt. Die Preisrichter bei der Beurtheilung der sechs Concurrenten für den Römerzug, welche die Cantate „Francisco de Rimini" zu componiren die Aufgabe hatten, waren: Auber, Bizet, Boulanger, Ermel, Limnander, Laberre, Saint-Saëns, Reyer und Semet. — Nächste Woche beginnen die Proben zu Semet's neuer Oper „La petite Fadette" nach dem Roman der George Sand. — Die ebenfalls in der Opéra comique zur nächsten Aufführung vorbereitete neueste Oper des unermüdlichen Auber „Rêve d'amour" wird mit den Fräuleins Priolet, Girard und Reine, und den Herren Caponi, Sainte-Foy und Gaillhard in die Scene gehen. — „Der Schwanenritter" Richard Wagner's scheint im Théâtre lyrique noch nicht erscheinen zu wollen; zum Mindesten findet für die nächste Saison die Aufführung des „Lohengrin" nicht statt; an dessen Stelle der „Fliegende Holländer". Man geht nun consequent in logischer Reihenfolge zu Werke, um die Franzosen für Wagner heranzuziehen. In voriger Saison der „Rienzi", demnächst der „Fliegende Holländer", dann vielleicht, wenn man kühn genug ist, gegen das Opéra-Andenken zu kämpfen, der „Tannhäuser", und dann erst dürften die Franzosen für den „Lohengrin" u. s. w. reif genug sein. Mit einiger Ausdauer, und bei dem massenhaften Zuge der Deutschen nach Paris, dürfte mit der Zeit vielleicht dieses Wagstück gelingen. — Herr Bagier, Director des Théâtre italien, hat die löbliche Absicht, Halévy's Oper „Guido et Ginevra" in's Italienische zu übersetzen und in nächster Saison aufführen zu lassen. Ein glücklicher Anfang, um aus dem ewigen einerlei des italienischen Opern-Repertoirs herauszutreten. In der Opéra findet demnächst zum Debut des aus dem Théâtre lyrique herübergegangenen Tenor Bosquin eine Reprise von Donizetti's „Favoritin" statt. — Vieuxtemps ist von seinen Londoner Concert-Triumphen hierher zurückgekehrt. Der grosse Künstler, welcher mit seiner neuen Faust-Phantasie in England grosse Sensation erregte, hat sich nun wieder jenem Theile seiner Thätigkeit, welcher die Violin- und Orchester-Literatur eine Anzahl von Meisterwerken verdankt, neuerdings zugewendet. Auch eine Oper, die im Privatkreise in Paris mit glänzendem Erfolg zu Gehör gebracht wurde, hat derselbe vollendet. — Aus S. Sebastian, in Spanien, wird uns mitgetheilt, dass im dortigen neu eröffneten Cur-Saale zwei deutsche Künstler aus Paris, der Violinist Max Scherek (zugleich Orchester-Dirigent) und der Pianist Carl Beck die grössten Erfolge ernten. Herrn Scherek wurde in Anerkennung seiner Leistungen von der Cur-Saal-Direction ein werthvoller Tactirstab als Geschenk überreicht. Die spanischen Blätter sind voll des Lobes über diese Künstler, wozu sich auch der Violoncellist Mirecki aus Paris gesellte. Neulich hatten wir hier ein spanisches Concert, warum sollen nicht auch die Pariser in Spanien Concerte geben? A. v. Cz.

Prag, 17. Juli 1869.

Während zu einer Zeit die Sonne unbarmherzig auf unsere Köpfe niederbrennt, unbekümmert ob wir unter der versengenden Hitze ihrer Gluthstrahlen verschmachten, bricht zur andern wieder plötzlich eine Kälte über uns herein, die unser Innerstes zu erstarren droht. — Wie in der Natur so ergeht es uns gerade mit unsern Musik- und Gesangsgenüssen. Tief bis in den Frühling hinein wurden wir von Concerten, Gesangssoiréen, wie von einer Sündfluth fast überschwemmt, macht- und willenlos wurden wir da von einer Production in die andere geschleppt, mussten da viel Schönes aber auch viel Schlechtes hören, amüsirten aber ennuyirten uns auch oft, jetzt sind wir jedoch so ziemlich auf dem Trockenen und will sich unsere hiesige Musik- und Gesangsdurstige Welt nur einigermassen entschädigen, muss sie nolens volens — trotz der oft tropischen Hitze — in die Oper gehen, um so — im Schweisse ihres Angesichtes — ihre Lust zu befriedigen. In Anbetracht solcher Umstände müssen Sie sich daher zufrieden geben, wenn ich jetzt wieder blos über unsere Oper Mittheilungen mache. — Dass Herr Robinson, während seines hiesigen Gastspieles sich grossen Beifalls zu erfreuen hatte, habe ich bereits erwähnt und will nur hinzufügen, dass er mit Nelusko in der „Afrikanerin" dasselbe abschloss. — Fräulein Loewe, die um dieselbe Zeit hier gastirte, gehört von den nächsten Ostern ab unserer Oper an und können wir unserer Direction zu dieser Acquisition Glück wünschen. Nicht so günstig gestalten sich aber die Hoffnungen für die Besetzung der Basspartien, denn auch der gegenwärtig hier gastirende Herr Eichberger aus Rotterdam scheint sich die Gunst des Publikums und der Kritik nicht erringen zu können. — Einen seltenen Genuss bereitete uns das Gastspiel des K. K. Kammer- und Hofopernsängers Dr. Schmid der dasselbe als Falstaff in den „Lustigen Weibern von Windsor" eröffnete. War der Beifall und Enthusiasmus gross, mit welchem der Sänger empfangen wurde, so steigerte sich derselbe von einer Vorstellung bis zur anderen zu einer nicht gewöhnlichen Höhe. Als Bertram in „Robert der Teufel" und als Marcel in den „Hugenotten" übertraf er weit aus die Erwartungen, die man von dem, hier bereits von früher gekannten, Künstler gehegt hatte. Sein Sarastro in der „Zauberflöte" reihte sich in würdiger Weise zu seinen früheren Leistungen. Gar zu gerne hätten wir diesen Meister noch als Mephisto bewundert, aber — sonderbar und merkwürdig genug — soll es uns, obgleich wir in Fräulein von Dillner ein gar schätzenswerthes Gretchen haben, dennoch an einer solchen fehlen. Noch ist des Herrn Betz vom Berliner Hofopernthealer Erwähnung zu thun, der gestern sein hiesiges Gastspiel mit dem Titelhelden in „Don Juan" eröffnete und wie Sie mit Recht erwarten dürfen, gleich am ersten Abend den allgemeinsten Beifall sich erwarb.

Dr. B—r.

Feuilleton.

Musikalische Aphorismen.

VI.

Franz Schubert steht zu Beethoven etwa in demselben Verhältnisse eines jüngeren Geistesbruders, wie Lord Byron zu Goethe, wenn auch nur zu dem Goethe der Sturm- und Drangperiode. Ebensowenig aber, wie sich die Intensität und Fülle des Goethe'schen Genius in Lord Byron wiederfindet, oder Byron seine stark subjectiv gefärbte Natur in Goethe'scher Weise zu bändigen und umzubilden vermochte, ebensowenig finden wir in Franz Schubert die Grösse, künstlerische Ruhe und Majestät Beethoven's wieder. Er hat mit ihm hauptsächlich einen tiefleidenschaftlichen Zug, das Sehnen glühender Romantik, und jene dithyrambische Gefühlstrunkenheit gemein, die den grossen Lyriker kennzeichnet. So sehr Franz Schubert durch derartige Anlagen, die ihn zum ersten deutschen Liedersänger emporwachsen liessen, auch hervorragt, so wollen dieselben zum Sinfoniker in jener hohen Bedeutung, wie wir sie bei Haydn, Mozart und Beethoven verstehen, doch nicht ausreichen. Dies zeigt sich in allen Sätzen seiner bekannten C-dur-Sinfonie. Alle überschreiten das schöne Maass und die Grenzen jener klassischen Kunstformen, die unsere grossen sinfonischen Meister der Sinfonie aufprägten. In allen auch kommt die oft grossartig angelegte Steigerung und Entwicklung der Motive nicht zu jenem letzten, künstlerisch bedingten Abschluss, an den uns unsere Heroen gewöhnten. Oft selbst reichen die Themata nicht aus, um die

grossen Absichten, die der Tondichter mit ihnen hat, zu verwirklichen. Aber auch eben nur mit den Heroen verglichen muss Schubert zurückstehen. Den Sinfonikern der Neuzeit gegenüber erscheint er nicht nur als der Grösseste, sondern auch als der Meister, der zwischen Haydn, Mozart und Beethoven einerseits, und Mendelssohn, Schumann und Gade andererseits verbindend in der Mitte steht. Wir könnten im ersten Satze der Schubert'schen Sinfonie Gade'sche, im zweiten Schumann'sche und Mendelssohn'sche, und im dritten und vierten Satze Anklänge an sie alle geradezu herausheben und kennzeichnen, doch drücken wir uns hier nur umgekehrt aus, da im Gegentheil Gade, und weit mehr Schumann und Mendelssohn, häufig an Schubert erinnern. Schubert war denn auch der Einzige, an den sich die drei genannten neueren Meister anlehnen konnten, wenn sie die uns Modernen eigene besondere Gefühlswelt abermals in sinfonischem Gewande zu ihrem Ausdruck gelangen lassen wollten. Aber ist denn Schubert moderner als Beethoven? — Widerspricht dem nicht allein schon das chronologische Verhältniss, in dem Beide zu einander stehen? Starb Schubert doch nur ein Jahr später als Beethoven, dessen Auflösung im Jahre 1827 erfolgte. — So sehr ein solches Factum uns zu widersprechen scheint, so darf doch nicht vergessen werden, dass Beethoven bereits 1770, Schubert dagegen erst 1797 geboren ward. Beethoven hatte also fast schon sein dreizsigstes Jahr erreicht, als Schubert erst zu leben anfing. Auf diesen wirkten folglich schon, als er noch ein Knabe und dann ein heranwachsender Jüngling war, die grossen Arbeiten Beethoven's aus dessen letzter Periode, die innerhalb der Jahre 1807 und 1827 unter anderen die C-moll-, die A-dur-, die Pastoral-, die achte, die neunte Sinfonie und die grosse Messe umfasst. Freilich war es Schubert nicht gegeben, das, was sich so riesenhaft in Beethoven ankündigte, noch weiter zu führen. Und zwar nicht, weil eine Steigerung des Gefühlsausdruckes nach dieser Seite hin vielleicht unmöglich ist, sondern weil wir wissen, dass Schubert's Genie ihn zum lyrischen Ausdruck und zwar in der engeren Bedeutung des Wortes hindrängte. Denn auch der Sinfoniker ist Lyriker, der jedoch dem Liedersänger gegenüber etwa die Stelle des Oden- oder Heldenlieder-Sängers einnimmt. Auch ein solcher spricht seine eigenste persönlichste Gefühlswelt aus, der Gegenstand aber, der ihn dazu anregt, ist nicht mehr allein das eigene Ich; es handelt sich für ihn um die Geschicke ganzer Völker und ihrer Helden, wie in der Eroica, die bekanntlich ursprünglich Napoleon hiess, oder die Welt heroischer Empfindungen überhaupt, wie in Beethoven's C-moll- oder Haydn's Militair-Sinfonie; oder um Gottes ganze weite herrliche Natur und ihre Spiegelung im Leben des Einzelnen wie Aller, wie in der Pastoral-Sinfonie, in den Adagios der Mozart'schen G-moll- und C-dur-Sinfonie mit Fuge, wo wir träumend in blaue Bergfernen hinausschauen, während die Nachtigallen um uns schlagen und das Echo antwortet; oder endlich die Welt des Glaubens, und jene Fragen an das Schicksal, die das Räthsel des allgemeinen Daseins der Dinge lösen sollen, wie in Beethoven's neunter Sinfonie oder im Adagio der Sinfonie C-dur No. 6 von Mozart, in dessen Frühling plötzlich ein Requiem hineintritt. — Schubert jedoch wandte sich wieder jener subjectiv beschränkteren Empfindungsweise zu, die den eigentlichen Liedersänger kennzeichnet, und trug diese auch auf das sinfonische Gebiet hinüber, welchem Anstosse Schumann und Mendelssohn, die nächst Schubert als die hervorragendsten Liedersänger dastehen, dieser ihrer vorwaltenden Anlage gemäss um so unwiderstehlicher folgten.

Was nun speciell in der Schubert'schen C-dur-Sinfonie die Anlehnung an Beethoven betrifft, so ist dieselbe überall zwar erkennbar, besonders auch in jenen grossen sich immer höher gipfelnden Steigerungen, die bei Beethoven oft die engen Schranken des Erden-Daseins sprengen zu wollen scheinen, an denen der Titane rüttelt; am deutlichsten jedoch zeigt sich Beethoven's Einwirkung am Schlusse des zweiten Satzes, der entschieden dem allmählig verklingenden und doch so wunderbar abbrechenden Schluss des zweiten Satzes der Beethoven'schen A-dur Sinfonie nachgebildet ist.

Emil Naumann.

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. bespricht Hanslick's „Geschichte des Concertwesens in Wien", weiter enthält sie einen Aufsatz von Bellermann „Lorenzo Allegri". — Die Neue Zeitschrift für Musik bringt viele Recensionen. — Die Signale haben ihre Sommerferien angetreten. — Die Südd. Musikztg. ist uns nicht zugekommen.

Die Revue et Gazette musicale berichtet über die Conservatoriums-Concourse.

Nachrichten.

Berlin. Die nächste Novität des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters wird Offenbach's einactige Operette „Tulipatan" sein. Die Hauptpartien darin sind in den Händen der Damen Ungar, Koch und Neumann, sowie der Herren Neumann und Schulz. — Am 7. d. starb nach langen und schweren Leiden Herr Treuga, eine Reihe von Jahren hindurch ein mit Recht beliebtes Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters.

— Die Balletvorstellungen im Kgl. Opernhause werden am 7. August mit „Flick und Flock" wieder beginnen. — Herr Wachtel hat sich entschlossen den ihm von den ersten Opern-Unternehmern Amerikas zugegangenen glänzenden Anträgen, hinsichtlich eines Gastspiels, Folge zu leisten und wird sich am 26. August einschiffen.

— Professor E. Rudorff in Cöln hat die ihm durch Herrn Joachim angebotene Stelle für den Clavier-Unterricht an der neuen Abtheilung der Berliner musikalischen Akademie angenommen.

— Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" sind von der General-Intendanz nunmehr definitiv zur Aufführung angenommen, und die erste Aufführung vorläufig für Ende October oder Mitte November bestimmt worden. Herr Hof-Kapellmeister Eckert wird das Werk dirigiren, Herr Niemann den Walther von Stoltzing, Fräulein Mallinger die Eva, Herr Betz den Beckmesser, Fräulein Brandt die Magdalene, Herr Fricke den Veit Pogner, Herr Salomon den Kothner singen.

Mannheim. In diesem Monate haben zwei sehr interessante Opernvorstellungen stattgefunden; die eine am 2. d. brachte Wagner's „Meistersinger" mit Fräulein Mallinger und Herrn Betz, die andere am 4. d. Wagner's „Lohengrin", in dem ausser den beiden Genannten noch Herr Nachbaur mitwirkte. Der Erfolg der vorzüglichen Leistungen der genannten Künstler war ein durchgreifender.

München. Vor Jahresfrist machten die Pläne, welche der Architekt Semper zu einem Opernhause für München, das auf den Isaranlagen den Schluss einer neuen prachtvollen Strasse bilden sollte, viel von sich reden. Diese eingeschlummerte, wie man sagte, an dem Kostenpunkte gescheiterte Angelegenheit taucht neuerdings mit der bestimmten Versicherung auf, dass der König den Bau eines an Grossartigkeit dem Wiener Opernhaus entsprechendes Theater beabsichtige, das jedoch in seiner technischen Einrichtung von allen derartigen Kunsttempeln in vielen Dingen, besonders aber dadurch abweiche, dass das Orchester unter dem Podium, für das Publikum nicht sichtbar, placirt werde. Der

Plan Semper's soll diese Neuerung enthalten, bei der man zunächst der Illusion des Auditoriums gerecht zu werden bemüht scheint. Durch ein unter der Verschalung angebrachtes Orchester wird die Wirkung des Gesanges nicht nur erhöht, sondern auch die Stimme selbst wesentlich geschont, dadurch aber, dass das Orchester und der einem „perpetuum mobile" ähnliche Dirigentenstuck dem Publikum nicht mehr sichtbar sind, wird dessen Illusion für die Handlung vollständig erhalten werden.

Neustadt-Eberswalde. Am 11. d. feierte, begünstigt von dem herrlichsten Wetter, der Märkische Sängerbund hierselbst sein sechzehntes Volksgesangfest unter der Leitung des von der vorjährigen General-Versammlung für das Jahr 1869 erwählten Musikdirectors Herrn Hipfel aus Berlin. Von den 38 Männergesangvereinen, aus denen gegenwärtig der „Märkische Sängerbund" besteht, hatten sich etwa 22 mit nahezu 800 Sängern am heutigen Feste betheiligt, davon war die Hälfte aus Berlin. Das Fest wurde mit dem Choral: „Dir, dir, Jehova, will ich singen!" eröffnet, welchem dann noch die Motette von Bernecker: „Der Herr ist König", Sonntagsfeier von Köllner: „Stille ruht die Erde" und Bundeslied von Becker: „Mächtig schallen Festgesänge" von allen Chören gesungen sich anschlossen. Die letzten drei Stücke sind eigens zu dem Feste componirt und dem Märkischen Sängerbund gewidmet. Der zweite Festtheil begann mit dem von Sängern und Zuhörern nach der Volksmelodie: „Wir hatten gebauet" gesungenen Festliede: „Willkommen, o Stunde". Daran schloss sich die Festrede durch Herrn Lehrer Sondermann aus Berlin. Es wurden nun von sämmtlichen Chören hintereinander, und nur durch kurze Zwischen-Pausen unterbrochen, gesungen: „Deutscher Liedergruss" von Mücke, „das Felsenkreuz" von Kreutzer, „Im Wald" (aus Preciosa) von Weber, „Nimm deine schönsten Melodien" von Abt; „Zecherlied" von Laskowitz, gleichfalls, sowie auch das folgende Lied: „Sängergruss" von Köllner, eine dankbar aufgenommene Widmung zum Feste, „Schottisches Volkslied" von Mücke; „Lieder gieb mir, süsse Lieder" von Mozart und „Geistes-Freiheit" von Mücke. Die Conferenz-Debatten während der Mittagspause hatten sich so in die Länge gezogen, dass der Beginn des letzten Festtheils anstatt um 4 Uhr, erst um 5 Uhr erfolgen konnte. Nachdem dieser Theil durch das Volkslied: „Im Wald und auf der Heide" von allen Chören gesungen, eingeleitet war, begann der Wettgesang einzelner Chöre. Mit den Gesammtliedern: „Lützow's wilde Jagd" von Weber und „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn, schloss hier das Fest, sowie nach vollendetem Marsche zur Stadt, auf dem Marktplatze mit dem alten Schlussliede: „Freunde, seht, der Abend winkt".

Schleusingen. Loewe's „Johannes Huss" ist hier zur Aufführung gelangt.

Stuttgart. Gounod's Oper „Romeo und Julia" erschien nach längerer Zeit wieder auf dem Repertoir. Um den Erfolg dieses Werkes, das ohne eine so ganz vorzügliche Ausführung der Hauptpartheien auf die Länge kaum geniessbar sein dürfte, machten sich namentlich Fräulein Klettner und Herr Jäger in den Titelrollen verdient.

Wien. Die Direction des Hofoperntheaters hat mit Herrn Rokitansky einen neuen dreijährigen Contrakt abgeschlossen, nach welchem der Sänger 11,000 Gulden Jahresgage nebst drei Monaten Urlaub erhält.

— Ueber die bevorstehende Ernennung des Herrn Hofkapellmeister Herbeck zum Beirath des Hofoperntheaters bringt die „Oest. Corr." folgende Notiz: Die längere Krankheit des musikalischen Beirathes der Direction des Hofoperntheaters, Herrn Musikdirectors Esser hat den Plan einer Verstärkung der artistischen Leitung des Instituts zur Reife gebracht. Herr Herbeck ist unter Belassung seiner Stellung als Hofkapellmeister zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten der Hofoper berufen worden, und zwar provisorisch auf die Dauer eines Jahres. Die näheren Vorschläge über seine Stellung und Aufgabe wurden in Berathungen entworfen, an denen der General-Intendant Freiherr von Münch, der Director von Dingelstedt und Herr Herbeck selbst theilgenommen haben. Die Angelegenheit liegt nunmehr dem Kaiser zur Beschlussfassung vor.

Paris. Herr Perrin wird diesen Herbst in der Opéra „Figaro's Hochzeit" von Mozart in sorgfältigster Einstudirung und Besetzung der Rollen zur Aufführung bringen. Madame Carvalho ist bestimmt, die Partie des Cherubin, Herr Faure die des Grafen zu singen. — Fräulein Laura Harris hat vergangene Woche mit Merelli ein Engagement unter sehr glänzenden Bedingungen für die Kaiserliche Oper in Moskau, abgeschlossen. Es ist ferner dem thätigen Impressario gelungen, für dieselbe Oper Fräulein Minnie Hauck zu gewinnen.

Strassburg. Fr. Schwab's neue Messe, welche neulich in der Kirche Pierre-le-Jeune zur Aufführung gelangte, hatte einen vollständigen Erfolg.

London, 15. Juli. Fräulein von Facius wird die hiesige Stadt in den nächsten Tagen verlassen, nachdem sie in einer grossen Anzahl von Concerten gesungen hat, darunter zwei grosse Sommerconcerte im Crystall-Palast und eine Soirée der Neuen Philharmonischen Gesellschaft. Die Künstlerin darf sich über die Aufnahme, die sie gefunden, nicht beklagen, überall wurde ihren Leistungen der reichste Beifall des Auditoriums zu Theil. Die Vorträge der Sängerin, welche nur Werke deutscher Componisten, vornehmlich Lieder von Schubert und Schumann, zu Gehör brachte, erwiesen sich aber auch in hohem Grade beachtenswerth und ist es nur Pflicht der Presse, der Künstlerin diese öffentliche Anerkennung zu Theil werden zu lassen. Wir hoffen, Fräulein von Facius in nächster Saison wieder zu begegnen. H—t.

Brüssel. Die Zahl der angemeldeten Sänger, welche sich am Festival betheiligen werden, beträgt jetzt schon über 300. Madame Lemmens und Herr Agnesi haben bereits ihre Mitwirkung bestimmt zugesagt, ebenso Joachim.

Rom. Das Concil, welches sich hier December d. J. vereinigen wird, gedenkt auch Verbesserungen in der Kirchenmusik vorzunehmen. Es ist zu diesem Behufe schon jetzt eine Commission zusammengetreten aus den Herren Liszt, Fétis und Sain-d'Arnd bestehend. Dieselben haben bereits Vorlagen über die Vereinigung der sieben verschiedenen Vortragsweisen des Choralgesanges in eine allgemein gebräuchliche gemacht.

Jassy. An Stelle des jüngstverstorbenen Directors am hiesigen Conservatorium der Musik, Franz Caudella, ist der Pianist Gruie gewählt worden.

Boston. Die Einnahmen für das abgehaltene Friedens-Jubiläums-Concert beliefen sich auf nahe an eine Million Dollars, welche Summe nach Abzug der Kosten noch einen artigen Ueberschuss lässt.

Rio-Janeiro. Die erste Vorstellung der Offenbach'schen Périchole hatt hier unter grossem Beifall stattgefunden.

Cairo. Die italienische Operngesellschaft während der Festlichkeiten der Durchstechung des Suezkanals ist complett: unter den ersten Mitgliedern finden wir die Damen Ida Benza (noch nicht entschieden), Vitali, die Herren Naudin und Boccolini; Herr Muzzi, Orchesterchef, ist nach Italien gereist, um dort ein aus 60 Musikern bestehendes Orchester, 40 Choristen und 26 Choristinnen zu engagiren. Auch ein grosses Ballet wird sich der Oper anschliessen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Empfehlenswerthe Opern im vollständigen Clavier-Auszuge mit Text aus dem Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** (E. Bock) in Berlin.

		Thlr.	Sgr.
Adam. Giralda		10	—
Auber, D. F. E. Der erste Glückstag	n.	4	—
Bazin, F. Die Reise nach China	n.	4	—
Benedict, J. Die Rose von Erin		9	10
Berlioz, H. Beatrice und Benedict		5	—
Conradi, A. Das schönste Mädchen im Städtchen	n.	2	15
Dorn, H. Der Botenläufer von Pirna		9	—
— — Die Nibelungen		7	15
Flotow, F. v. Die Grossfürstin		10	—
— — Indra		10	—
— — Die Wittwe Grapin		2	20
Franz, J. H. Claudine von Villa-Bella		9	15
Gounod, Ch. Margarethe		10	—
Halevy. Jaguarita		8	15
— — Das Thal von Andorra		12	—
Langert, A. Die Fabier		12	—
— — Des Sängers Fluch		10	—
Lecocq, Ch. Theeblume	n.	2	—
Maillart, A. Die Fischer von Catania		7	15
— — Das Glöckchen des Eremiten		10	—
Meyerbeer, G. Afrikanerin, Ausgabe in 4. in 2 Bänden		16	—
— — in 8.	n.	5	10
— — Dinorah, Ausgabe in 4.		12	—
— — in 8.	n.	5	—
Nicolai, G. Die lustigen Weiber von Windsor		10	—
Offenbach, J. Blaubart	n.	4	—
— — Daphnis und Chloë		3	5
— — Fortunio's Lied		3	—
— — Ehemann vor der Thür		3	—
— — Genovefa von Brabant		8	10
— — Die Grossherzogin von Gerolstein	n.	4	—
— — Die schöne Helena	n.	4	—
— — Herr und Madame Denis		4	7½
— — Das Mädchen von Elizondo		4	5
— — Pariser Leben	n.	4	—
— — Schuhflicker und Millionair		2	15
— — Die Seufzerbrücke		7	20
— — Urlaub nach dem Zapfenstreich	n.	1	20
Offenbach, J. Venedig in Paris		5	2½
— — Die Verlobung bei der Laterne		3	—
Redern, Graf, W. v. Christine von Schweden		10	—
Schindelmeisser, L. Melusine		9	15
Schmidt, G. La Réole		10	—
Taubert, W. Joggeli		8	—
— — Macbeth		10	—
Westmeyer, W. Der Wald bei Hermannstadt		10	—
Wüerst, R. Der Stern von Turan		8	10
— — Vineta		8	5

Nova-Sendung No. 6bis

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Archambeau de, J. M. Polka des Fauvettes	—	5
Büsser, F. 1. Nocturno, Op. 1	—	12½
— — L'Helvétienne, gr. Valse brill., Op. 2	—	12½
Dietrich, M. Fleurs d'Amitié, 2 Danses de Salon	—	15
Schmidt, Oscar. Mazurka sentimentale, Op. 20 No. 1	—	12½
Schmitt, Ph. Der Freischütz, Transcription	—	20
Wulfart, H. Les Brins d'Herbe, 6 pet. Fant. fac. No. 1 bis 6 à	—	5
Beethoven. Septuor, Op. 20, arr. à 4 ms. par Lux	1	12½
Weber von, C. M. Jubel-Ouverture à 4 ms.	—	15
Hummel, J. N. Septett f. Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Violoncello und Contrabass, Op. 74	3	5
Lidel, Jos. Cujus Animam du Stabat mater de Rossini, arrangé pour Violon et Piano	—	15
Archambeau de, J. M. 3 Motets à 3 voix egales avec Orgue, No. 1 Ecce Panis 7½, No. 2 Tota Pulchra 15, No. 3 Tantum ergo 10 Sgr.		
Aubry, G. 6 Mélodies pour Chant avec Piano No. 1 bis 6 à 5 bis	—	7½
Lachner, Fr. 6 Lieder für eine Altstimme mit Pianofortebegl., Op. 184, einzeln, No. 1 bis 6 à 5 bis	—	7½
Lassen, E. 12 Mélodies pour Chant avec Piano No. 1 bis 12 à	—	5
Beethoven. Septett für Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabass, Op. 20, Partitur netto	—	17½
Weber von, C. M. Jubel-Ouverture, Orch.-Part. netto	—	15

COLLECTION DE FANTAISIES

pour le

VIOLON

avec Accompagnement de Piano

par

J. B. SINGELÉE.

		Thlr.	Sgr.
Op. 26.	Le Barbier de Séville. Opéra de G. Rossini	1	10
" 33.	Norma. Opéra de V. Bellini	—	25
" 45.	Duo concertant	1	5
" 106.	Faust. Opéra de Ch. Gounod	1	—
" 107.	La Traviata. Opéra de G. Verdi	1	—
Op. 109.	La flûte enchantée. Opéra de W. A. Mozart	1	—
" 110.	L'Africaine. Opéra de G. Meyerbeer	1	10
" 114.	Mignon. Opéra de A. Thomas	1	—
" 115.	Don Carlos. Opéra de G. Verdi	1	—
" 116.	Le premier jour de bonheur. Opéra de D. F. E. Auber	—	25

Berlin und Posen.

Ed. Bote & G. Bock

(E. Bock)

Königl. Hof-Musikhandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. Juli 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordan & Martens.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ankündigung einer mein neues Schriftchen verurtheilenden Kritik.

Von A. v. Wolzogen.

Es ist nicht eben Brauch, aber auch nicht ohne Beispiel, dass der Verfasser einer Schrift selbst das Wort über sie ergreift. Den vorliegenden Fall wird man ganz unverfänglich finden, da ich blos dem Publikum voraussagen will, es werde bald von anderer Seite die Belehrung erhalten, dass mein so eben ausgegebenes Don Juan-Schriftchen*) nichts tauge. Ich darf dies mit Sicherheit erwarten, nachdem einstweilen die von mir benutzte Gugler'sche Text-Uebersetzung, und zwar noch vor ihrem Erscheinen im Buchhandel, in der Musikzeitung „Echo" vom 7. und 14. April d. J. (No. 15 u. 16) für ein schlimmes Machwerk erklärt worden ist. Damals lag nur erst das für die Schweriner Aufführung gedruckte Kassentextbuch vor, welches nicht buchhändlerisch versendet wurden, also noch nicht allgemein zugänglich war. In einem solchen Falle ein herb tadelndes Referat zu schreiben, während dem Publikum die Möglichkeit eigener Vergleichung und Prüfung fehlt, ist in der literarischen Welt sonst nicht Sitte. Indess wollen wir darüber hinweggehen.

Wenn „der Stil der Mensch" ist, so kann jener „Echo"-Artikel von Niemandem herrühren, als von Herrn Geheimrath C. H. Bitter, welcher bekanntlich vor einigen Jahren selbst eine Uebersetzung des Don Juan-Textes geliefert und eine die Oper analysirende „Einleitung" beigefügt hat**). Auf diese Autorschaft weisen ausserdem so viele charakteristische Einzelheiten (Anführungen und Auslassungen) in bestimmtester Weise hin, dass ich keinen Augenblick anstehe, den Namen zu nennen. Sollte gleichwohl die Redaction des „Echo" erklären können, dass ich irre, dass also Herr Bitter einen Doppelgänger von noch nicht dagewesener Aehnlichkeit hat, so werde ich (falls die Redaction die Güte haben will, das die Erklärung enthaltende Blatt mir zu senden) meinen Irrthum öffentlich bekennen und Herrn Bitter um Entschuldigung bitten. Für jetzt kann ich an keine Selbsttäuschung glauben.

Herr Bitter hat in der „Einleitung" seines Buches Meinungen ausgesprochen, die ich für falsch halte, und von denen ich einige in den erläuternden „Anmerkungen" zu meiner Schrift ausdrücklich als falsch bezeichnen musste. Ferner hat Hr. Bitter als „Nachtrag" zu seiner Don Juan-Uebersetzung eine Polemik gegen einen im „Morgenblatt" von 1865 erschienenen Aufsatz Gugler's drucken lassen, und gerade dieser Aufsatz ist für mich in wesentlichen Punkten bestimmend gewesen und geblieben. Endlich konnte ich in meinem „Vorwort" bei Aufzählung fremder Vorarbeiten die Bitter'sche nicht übergehen, aber auch nicht verschweigen, dass und warum sie mir nicht genüge. Gründe genug, um mich mit Bestimmtheit voraussehen zu lassen, dass meine Arbeit in Herrn Bitter's Augen mindestens eben so verwerflich erscheinen müsse, wie die Arbeit Gugler's, und dass mir vielleicht ein noch härteres Urtheil gesprochen werden wird, als jenem. Schon der im „Echo" erfolgte erste Angriff ist zugleich auch gegen mich gerichtet; denn wenn die von mir adoptirte Uebersetzung so verfehlt ist, wie Herr Bitter sie darstellt, so bin ich indirect einer argen Urtheilslosigkeit angeklagt. Was der bevorstehende zweite Angriff mir vorwerfen wird, könnte ich zum Theil dem geneigten Leser schon jetzt verrathen; ich will aber Herrn Bitter nicht vorgreifen.

Im Folgenden werde ich weder zur Empfehlung der neuen Uebersetzung noch zu Gunsten meiner eigenen Arbeit ein Wort sagen. Ich werde blos an einigen Beispielen aus dem „Echo"-Artikel nachweisen, wie Herr Bitter referirt, damit solche Leser des nächsten Bitter-Artikels, welche sich nicht Zeit nehmen, mein Schriftchen selbst durchzusehen,

*) Don Juan. Auf Grundlage der neuen Text-Uebersetzung von B. v. Gugler neu scenirt und mit Erläuterungen versehen von A. v. Wolzogen. Breslau, Leuckart.

**) Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenia in Tauris. Ein Versuch neuer Uebersetzungen von C. H. Bitter. Berlin, Schneider, 1866.

wissen mögen, was sie von der Verlässigkeit des Referats zu halten haben.

Der neue Text soll (nach Bitter) dem Octavio die Worte in den Mund legen: „Halt schnell ein, bringt eilig etc.“ Ein Druckfehler kann hier nicht vorliegen, denn die Musikbeilage zu der betreffenden Nummer des „Echo“ giebt den nämlichen Unsinn noch einmal. In dem von Herrn Bitter benützten Schweriner Kassentextbuch steht aber deutlich gedruckt: „Holt schnell mir etc.“ In ähnlicher Weise ist ungefähr die Hälfte der andern Textcitate entstellt, theils durch falsche Interpunktion, theils durch Veränderung eines Wortes oder auch durch Ignoriren der im Textbuch zur Hervorhebung einer Betonung verwendeten gesperrten Schrift. — Herr Bitter tadelt, dass bei der bekannten Stelle im ersten Finale, *„viva la libertà“* Don Juan „mit dem Chor“ die Worte singen solle: „Lust schwing' ihr Banner frei!“ Vom Chor steht im Textbuch nichts, und Herr Bitter musste wissen, dass am allerwenigsten Gugler jenen alten Missbrauch empfehlen konnte, gegen den er in seinem Morgenblett-Aufsatz zu Felde gezogen ist*). — Herr Bitter findet Grund zum „Zweifel über Verständniss“ in der Bemerkung des Personenverzeichnisses: „Donna Elvira, mit Don Juan getraut und von ihm verlassen“; er ist indess gütig genug, die Bemerkung blos für „eine unschädliche Geschmacklosigkeit“ zu erklären. Der Tadel trifft mich, der ich das Personenverzeichniss redigirt habe; allerdings aber bin ich darin meinem Freunde Gugler gefolgt, welcher in der Wochen-Ausgabe der Allgem. Zeitung (1867, No. 21) nachgewiesen hat, dass Da Ponte selbst ganz unzweideutig Elviren als verlassene Gattin Don Juan's darstellt, wenn auch dabei höchst wahrscheinlich nur an eine Scheintrauung zu denken ist. Der Vorwurf eines Mangels an „Verständniss“ liesse sich also zurückgeben. Allein das richtige Verständniss war gerade Herrn Bitter durch die Musikzeitung, welcher er seine Verurtheilung der neuen Uebersetzung anvertraut hat, sehr nahe gelegt, denn das „Echo“ hat 1867 (No. 28 u. 29) den erwähnten Aufsatz (welcher unter der Ueberschrift: „Die Handlung im Don Juan“ noch andere Fragen bespricht) aus der Wochen-Ausgabe der Allgm. Zeitung alsbald abgedruckt.**) In der Regel pflegt man ein Blatt, in welches man schreibt, auch zu lesen. — Ein zweiter Punkt, welcher in Herrn Bitter „Bedenken erregt“ über Verständniss von Seite des Uebersetzers ist die Art und Weise, in welcher die vorliegende Uebersetzung das Verhältniss der Donna Anna zu Octavio mit einer gewissen Absichtlichkeit als das eines zärtlich liebenden Brautpaars darzustellen bemüht ist. Herr Bitter sagt, dies sei „der herrschenden allgemeinen Auffassung entgegen“. Wie kann man von „Absichtlichkeit“ reden, wo die Uebersetzung einfach und treu dem italienischen Dichter folgt? Herr Bitter freilich hat in der „Einleitung“ zu seinem Buche eine andere, halb durch Hoffmann, halb durch Ulibischeff (obwohl er gegen Beide polemisirt) ihm eingegebene Auffassung zu Tag gebracht, nach welcher Anna in ihrem Bräutigam einen ihrer Liebe nicht würdigen Schwächling erblicken soll. Schmeichelt sich Herr Bitter wirklich, es sei ihm gelungen, durch sein Buch diese willkürliche, mir ziemlich anstössig vorkommende Auffassung zur „allgemein herrschenden“ gemacht zu haben?

Dem Verfasser des „Echo“-Artikels ist wohl nicht zum Bewusstsein gekommen, dass er sich durch die Mehrzahl seiner Citate selbst geschadet hat, indem bei denjenigen Citaten, welche unentstellt gegeben sind, gar mancher Leser sich gefragt haben wird: was soll denn eigentlich schlecht daran sein? Noch grösseren Schaden — zwar nicht bei der Mehrzahl der Leser, aber gerade bei den sachkundigen — hat Herr Bitter sich zugefügt durch die Anführungen, mit denen er „musikalische Incorrectheiten“ der Uebersetzung belegen will. Von allen Vorwürfen, welche man gegen die Uebersetzung ersinnen könnte, ist dieser letztere der bodenloseste und unverantwortlichste. Wer den neuen deutschen Text unter den Noten sieht, wird sagen müssen, dass noch nie ein Uebersetzer seine Worte mit grösserer Sorgfalt dem Bau der Melodie angepasst hat. Als Herr Bitter die dem Kassentextbuch entnommenen Verse den Noten unterlegte, fehlte ihm ein paarmal eine Silbe. Statt nun den so nahe liegenden, leicht zu errathenden Grund zu beachten, lässt er solche Verse als „auffallende Unrichtigkeiten“ abdrucken und fügt die Versicherung bei: „Von solchen Incorrektheiten steckt das Textbuch ganz voll“. Die von mir unterstrichenen Worte enthalten schon an sich eine wahrhaft gascognische Uebertreibung, und wie steht es denn mit den angeblichen Incorrectheiten selbst? Bekanntlich fliesst bei italienischen Versen der Endvocal eines Worts mit einem Anfangsvocal des nächsten Worts in einen Laut zusammen, den dann auch die Musik in der Regel als einsilbigen behandelt: ebenso bekannt ist aber auch, dass der Componist zuweilen (im Interesse der Declamation) von jener Zusammenziehung absieht und die Nachbarvocale für zwei Silben gelten lässt. In einem solchen Falle erhält der entsprechende deutsche Vers eine Silbe über das Metrum, und da dies beim Lesen des Textbuches störend wäre, so sucht ein umsichtiger Uebersetzer in dem blos für das Lesen bestimmten Druck die überzählige Silbe durch eine zulässige Abbreviatur zu beseitigen. Diese Dinge weiss Jeder, der mit italienischer Gesangsmusik vertraut ist; vor allen Andern aber muss Herr Bitter sie wissen, da er selbst den Don Juan übersetzt hat. Und sogar wer nichts davon weiss, konnte z. B. beim Auftreten des Geistes von selbst errathen, dass Gugler ihn zu den allbekannten Noten singen lässt: „Dir zu Gaste bin ich geladen, und ich komme nach meinem Worte“, wo im Textbuch zur Erzielung des richtigen Metrums „Gast“ und „komm'“ gesetzt ist. Herr Bitter dagegen giebt die abbrevirte Zeile in der Musikbeilage seines Artikels als warnendes Beispiel, dass der Uebersetzer nicht einmal die Zahl der Silben mit der Zahl der Noten in Uebereinstimmung zu bringen verstehe. Ganz von derselben Art sind die übrigen Warnungsbeispiele. Vollends unbegreiflich aber, und beinahe komisch ist die Silbenstecherei bei Recitativen; sie hat für jeden kundigen Leser des „Echo“-Artikels sich selbst gerichtet. Die musikalische Correktheit eines Recitativs liegt ganz wo anders als wo Herr Bitter sie sucht.*)

Hier muss noch ein auffälliger Umstand zur Sprache kommen. Herr Bitter theilt in seiner Musikbeilage mit, wie bei der Sextettstelle: *L'ombra addio del genitore più non vuole il tuo martir* („Grabesruhe theurer Todten stört ein Schmerzens-übermaass“) die Wiederholung der vier letzten Sylben sich im Gugler'schen Text gestaltet, nämlich: „ein Uebermaass“. Dies ist richtig. Woher aber weiss es Herr Bitter, da im Kassentextbuch natürlich von Wiederholungen

*) Herrn Bitter kann nicht unbekannt sein, wer jenen Aufsatz, welcher allerdings nur mit B. G. unterzeichnet war, geschrieben hat; denn erstlich ist am Schlusse des Aufsatzes, das Erscheinen einer neuen Uebersetzung bereits angekündigt und zweitens hat O. Jahn, der in der zweiten Auflage seines „Mozart“ öfters auf den Aufsatz Bezug nimmt, den Verfasser ausdrücklich genannt. — Uebrigens kommen in dem „Nachtrag“ zu Herrn Bitter's Buche, welcher den Aufsatz angreift, bei Citaten schon ganz die am „Echo“-Artikel gerügten Entstellungen vor; ja einmal geht dort die Entstellung so weit, dass ein von Herrn Bitter mit Anführungszeichen wiedergegebener Satz dem ursprünglichen Inhalt desselben gerade den entgegengesetzten Sinn unterschiebt.

**) Die Redaction des „Echo“ scheint demnach von der Urtheilsfähigkeit des Verfassers eine bessere Meinung zu haben als Herr Bitter.

*) Zu vergleichen ist in der „Einleitung“ zu Herrn Bitter's Buche die Stelle (S. 88), wo er die Recitative der Viol'schen Don Juan-Uebersetzung kritisirt. Ist es glaublich, dass Herr Bitter die eigentliche Meinung Viol's in so gröblicher Weise missverstanden hat?

nichts steht? Hat er es durch eigenen Scharfsinn errathen? Dann würde er mit dem zehnten Theil dieses Scharfsinns die so hart angefochtenen Abbreviaturen nicht blos als solche erkannt, sondern auch in mehreren Fällen die dem Gesang entsprechenden Streckungen (d. h. die ursprüngliche, genau nach den Melodie-Noten sich richtende Form der bezüglichen Verszeilen) errathen haben. Oder hat Herr Bitter eine der Schweriner Singstimmen oder einen der Probe-Abdrücke der neuen Partitur gesehen? Dann musste er um so sicherer wissen, dass Alles in bester Ordnung und von jenen sogenannten „musikalischen Incorrectheiten“ keine Spur vorhanden sei. Die Sache bleibt räthselhaft.

Am Schluss des „Echo“-Artikels findet sich nochmals eine Parallele zu dem Bitter'schen Buche. Der früher erwähnte „Nachtrag“ in jenem Buche beginnt: „Als die vorstehende Uebersetzung des Don Juan-Textes und die einleitenden Bemerkungen zu derselben bereits beendet waren, kam der oben bezeichnete Aufsatz im Morgenblatt zu unserer Kenntniss etc.“*) Gerade so wird auch ein Nachtrag zu dem „Echo“-Artikel eingeführt mit den Worten: „Nachdem Vorstehendes niedergeschrieben war, kam dem Referenten ein Artikel der Norddeutschen Zeitung über denselben Gegenstand zu Gesicht, der in Bezug auf den Gugler'schen Text eine entgegengesetzte Ansicht vertritt;“ und nun wird natürlich an diesem Artikel gemäkelt und gezupft. Ich glaube alle in Folge der ersten Schweriner Aufführung erschienenen Zeitungsberichte zu kennen;**) in den Citaten aus dem letztgenannten Artikel kam mir aber Manches fremd vor. Ich nahm mir die Mühe, den Artikel wieder nachzulesen, und fand hier abermals jene specifisch Bitter'sche Referirmethode, welche durch unschuldige Vergesslichkeiten, durch ganz kleine Verschiebungen, durch ganz zufällige Zusammenziehung getrennter Stellen etc. ganz unabsichtlich dahin gelangt, dass im Handumdrehen das Referat etwas Anderes sagt als die Quelle.

Herr Bitter schliesst mit der sehr wahren Bemerkung, dass „die Kritik in ihrem vollen Recht ist, wenn sie Arbeiten, bei denen das Personeninteresse vor dem der Sache weit zurücktritt, nicht auf Treue und Glauben hinnimmt, sondern ihrer prüfenden Durchsicht und Erörterung unterzieht.“ Nun wohl, zu dieser prüfenden Durchsicht hat jetzt das Publikum Gelegenheit. Da aber damals, als Herr Bitter seinen Artikel schrieb, die Gelegenheit (wie schon Eingangs bemerkt) noch nicht gegeben war, oder doch nur für die Wenigen, welche sich das Schweriner Kassentextbuch verschaffen konnten, so sagt Herr Bitter in seiner Schlussstelle eigentlich mit dürren Worten: „Die Kritik, das bin ich!“ Und noch Eins. Hat Herr Bitter seine Worte bedacht, als er schrieb, in der vorliegenden Frage müsse das Personeninteresse zurücktreten? Seine vermeintliche Kritik ist von einer unbefangenen, parteilosen Prüfung so weit entfernt, dass es mir äusserst schwer wird, zu glauben, es sei von seiner Seite kein persönliches Interesse im Spiel. Ich begreife vollkommen, dass Herr Bitter eine hohe Meinung von seinen eigenen Leistungen hat; der vornehme Ton der Unfehlbarkeit, welcher sowohl in seinem Buche als im „Echo“-Artikel die Besprechungen fremder Arbeiten durchzieht, ist gewiss nicht effectirt, sondern aus dem angenehmen Gefühl der Ueberlegenheit geflossen.*) Ich begreife ferner, dass es Herrn Bitter unangenehm sein muss, von mir den Bühnen eine andere Uebersetzung als die seinige empfohlen zu sehen. Ich will endlich gern annehmen, Herr Bitter lebe der Meinung, für die Sache zu kämpfen. Möge er sich aber über diesen Punkt keiner Täuschung hingeben! Möge er mir erlauben, dass ich ihn einlade, aus dem Vorwort meiner Schrift zu ersehen, welches Verhalten sich empfehle, wenn man ohne Verlangen nach eigenem Ruhm nur der Sache dienen will. Herr Bitter scheint durch Alles, was seiner subjectiven Ansicht entgegen ist, sogleich so sehr afficirt zu werden, dass ihm der ungetrübte Blick und die nöthige Ruhe zum Lesen abhanden kommt. Nur so lässt es sich erklären, dass er das, worüber er referirt, nicht einmal richtig gelesen hat, wie in schlagender Weise der „Nachtrag“ zu seinem Buche zeigt. Jedes falsche oder verfärbte Referat hat aber in der Wirkung eine gewisse Verwandschaft mit Verleumdung, auch wenn keine bewusste Absicht dabei mit unterläuft, sondern blos Unklarheit des Verständnisses und Nachlässigkeit.

Vielleicht wundert man sich, dass ich über einen vor ziemlich langer Zeit erschienenen und von vielen Lesern schon wieder vergessenen Artikel noch so viel schreibe. Gerade jetzt aber, bei der Herausgabe meiner Schrift, schien mir der rechte Moment gekommen, auf den Artikel zurück zu gehen. Ich betrachte, wie schon oben gesagt, den Artikel als wesentlich gegen mich gerichtet, obwohl (oder vielleicht gerade weil) mein Name darin nirgends genannt ist, so wenig wie der Name Bitter. Nicht gegen meine Person richtet er seine Spitze, sondern gegen mein Unternehmen, und für dieses, welches durch den Artikel discreditirt werden soll, trete ich hier ein. Ausser der Sünde, den Bitter'schen Text hintangesetzt zu haben, habe ich mir mit meiner Schrift noch manche andere Sünde aufgeladen. Von all' den geheimnissvollen Beziehungen, welche nach Herrn Bitter's Buche in der Handlung der Oper und in den Charakteren stecken sollen, nimmt meine Bühnenbearbeitung keine Notiz, weil ich jene Entdeckungen (die sich obendrein zum Theil widersprechen) für Hirngespinste ansehen muss. Herr Bitter verlangt, eine deutsche Uebersetzung des italienischen Textes müsse poetischer und schwungvoller sein als dieser selbst;**) ich dagegen würde den Bitter'schen

*) Nicht einmal Titel und Namen citirt Herr Bitter richtig. In der Aufschrift des „Nachtrags“ steht: Morgenblatt für gebildete Stände, bekanntlich müsste es „Leser“ heissen. In der „Einleitung“ ist bei Besprechung der Bischoff'schen Uebersetzung der Name beharrlich „Bischof“ geschrieben, vielleicht aus Verwechslung mit dem Wiener Pianisten und Schriftsteller Fischhof. Das sind Kleinigkeiten, aber charakteristische.

**) Sie lauteten alle in Bezug auf den neuen Text anerkennend; nur hatten einige derselben getadelt, dass der Uebersetzer keine Rücksicht auf das „gute Alte“ genommen habe. Gegen diesen sonderbaren Tadel nimmt gerade Herr Bitter selbst (zu Anfang seines „Echo“-Artikels) den Uebersetzer in Schutz, indem er ganz richtig darthut, warum man das Beibehalten gewisser alter Schlagworte nicht fordern könne. Die Schutzrede ist sehr begreiflich, weil sie zugleich Herrn Bitter's eigene Uebersetzung vertheidigen soll, welche sich an Althergebrachtes gleichfalls nicht gebunden hat.

*) Die Sicherheit dieses Gefühls scheint in Herrn Bitter den Gedanken gar nicht aufkommen zu lassen, es könnte sich einmal Jemand die Mühe nehmen, das kritische Messer ernstlich an seine eigene Uebersetzung zu legen. Ich habe mich in diesem Aufsatze jeder Hinweisung auf die Schwächen der Bitter'schen Uebersetzung enthalten. Das Manuscript des „Vorworts“ zu meiner neuen Schrift enthielt ursprünglich eine kleine Blumenlese solcher Art. Dass ich sie wieder unterdrückte und dafür ein paar anerkennende Worte einfliessen liess, hat Herr Bitter gerade dem Manne zu danken, den er im „Nachtrag“ zu seinem Buche gehofmeistert hatte und im „Echo“-Artikel so ungerechterweise angreift. Mein Freund Gugler sah in Herrn Bitter einen nach gleichem Ziele Strebenden, den man des guten Willens wegen zu schonen habe; Herr Bitter erblickt in Gugler nur den unberufenen Rivalen, den man in den Augen des Publikums rechtzeitig (d. h. noch bevor das Publikum selbst die Concurrenz-Arbeit zu Gesicht bekäme) todtzumachen suchen müsse. — Gänzlich konnte mein Vorwort freilich auf Proben aus der Bitter'schen Uebersetzung nicht verzichten, weil ich solche als Belege brauchte, warum ich diese Uebersetzung nicht zu acceptiren vermochte. Ich habe mich dann aber auf sehr wenige beschränkt und diese ganz ungesucht gleich aus der ersten Nummer der Oper entnommen.

**) Herr Bitter sagt, nachdem er die von ihm in Gugler's Uebersetzung entdeckten „Unschönheiten“ aufgezählt hat: „Man wird dagegen einwenden können, dass Vieles durch den Da Ponte'schen Text verschuldet sei, da ja doch die Grunddinge der deutschen Dichtung habe bleiben müssen. Dies vollkommen zugegeben, wird man doch nicht umhin können, anzuerkennen, dass dieser Text durch Mozart's Musik geadelt, in die Höhe gehoben

Text, welcher (solchem Grundsatze gemäss) an Ueberschwenglichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, schon um dieses Stelzenganges willen abgelehnt haben, auch wenn ich sonst gar nichts an ihm auszusetzen gefunden hätte; denn mir gilt Schlichtheit und Anspruchlosigkeit der Verse (womit poetischer Inhalt keineswegs ausgeschlossen ist) für ein Haupterforderniss eines guten Operntexts, der den höheren Schmuck dem Componisten zu überlassen hat. In Summa: ich habe mich an De Ponte gehalten und nicht an Herrn Bitter. Das ist nicht zu verzeihen; die Leser werden es bald erfahren.

Ich glaube voraussetzen zu dürfen, dass Herr Bitter in seinem nächsten, direct und speciell gegen meine eigene Arbeit auftretenden Artikel seinen Namen unterzeichnen und bei dieser Gelegenheit sich ausdrücklich zu dem „Echo"-Artikel bekennen werde. Ob ich auf den erwarteten zweiten Angriff zu antworten habe, kann ich noch nicht wissen. Eines aber will ich eventuell versprechen. Wenn nämlich Herr Bitter genauer zu erfahren wünscht, warum ich seine Uebersetzung nicht brauchen konnte, so ersuche ich ihn, mir aus seinem Buche eine beliebige Seite mit vorwiegend lyrisch-dramatischem Inhalt und eine zweite Seite mit vorwiegend recitativischem Inhalt zu bezeichnen, zu dem Zwecke, dass daran nachgewiesen werde, wie oft und wie weit die Uebersetzung in mehrfacher Beziehung, namentlich aber in Rücksicht auf musikalische Deklamation, hinter mässigen Anforderungen zurückbleibt. Nur möchte ich Herrn Bitter zugleich bitten, die beiden Seiten aus denjenigen zu wählen, die er zu seinen gelungensten zählt, damit nicht meine Zergliederungsarbeit zu gross und für die Leser ermüdend werde.

Berlin.

Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte am 21. abermals eine Novität: „Die Insel Tulipatan", komische Operette in 1 Act nach dem Französischen von Emil Pohl, Musik von Offenbach und mit dem glücklichsten Erfolge. Wir haben hier vorweg ein Libretto, dessen drastische Figuren, dessen hochkomische Situationen so originell sind, dass sie jedes Publikum unwiderstehlich zur Heiterkeit zwingen müssen. Cacatois, der Herrscher auf der Insel Tulipatan, hat zu seiner Betrübniss bereits zwei Töchter, aber keinen Nachfolger; das Missgeschick will es, dass auch das dritte, während der Abwesenheit des Fürsten, geborene Kind abermals eine Tochter ist; die Gattin, den Zorn des wiederkehrenden Gatten befürchtend, entschliesst sich zu einer Täuschung, die neugeborene Tochter wird für einen Knaben ausgegeben und als solcher erzogen. Aehnliches, jedoch in anderer Weise, ereignete sich in dem Hause des Seneschalls Romboidal; dort erzieht die Gattin einen Sohn, um ihn der Militairpflicht zu entziehen, um ihn vor den Stürmen des Lebens zu bewahren und ihn dem zärtlichen Mutterherzen elste noh zu wissen, als Tochter. Beide Väter kennen ihre Kinder nur in der Verkleidung. Indessen verleugnet sich die Stimme der Natur nicht. Der Erbprinz Alexis ist zum Schmerze seines heldenmüthigen Vaters weich und sentimental, will von männlicher Kraft und Stärke nichts wissen und irrt seufzend in den Hainen umher. Hermosa, die Tochter des Seneschalls, ist eine Amazone, die unweiblich und rauh in ihrem Wesen, ihre Zeit mit Reiten, Schiessen u. s. w. verbringt. Bei einem Besuch des Fürsten kommen sich indessen die beiden Kinder näher und um Gefahren zu verhüten, erfährt Hermosa von ihrer Mutter das Geheimniss ihrer Geschlechtsverwechselung. Aber auch Romboidal glaubt seiner Tochter das Geheimniss des Hofes verrathen zu müssen; Alexis belauscht diese Enthüllung; beide Kinder haben nichts Eiligeres zu thun, als die ihnen unbequemen Kleider mit denen ihres wirklichen Geschlechts zu vertauschen. Aus diesen Factoren und Ingredienzien gestalten sich nun die komischsten Verlegenheiten in Charakteren und Situationen in der unterhaltendsten Weise bis zum Schlusse. Brauchen wir hinzuzufügen, dass Offenbach mit seinem musikalischen wie theatralischen richtigen Blick und Geschick diese burlesken Vorgänge in pikantester Weise illustrirt hat? Die Leser werden uns das ohne Versicherung glauben. Offenbach will hier — und damit zeigt er seine grosse Kenntniss der Bühne — nicht mehr geben, als das Bedürfniss zur guten Wirkung des Ganzen erfordert. Dieses fast bescheidene Reduciren in der Form, diese entsagende Beschränkung in der musikalischen Ausarbeitung, erhöhten natürlich den Reiz, die kleinen Nummern sind nichtsdestoweniger so melodiös und anmuthig, dass ihnen der gewohnte Beifall entgegentönt. Selbst da, wo Offenbach in parodistischer Laune absichtlich Fremdes bringt, wie in dem Duett Romboidal's mit der Tochter die bekannte Schluss-Stretta der Eleazar-Arie, geschieht es mit Tact und Geschmack. Die Ausführung war eine allseitig ebenso talentvolle, als vom besten Gelingen begleitete. Herr Neumann ist ein ebenso urkomischer Cacatois als Herr Schulz sein drastischer Seneschall und Frau Neumann dessen Gattin. Fräulein Ungar spielte und sang die Hermosa vortrefflich; die hart an die Grenzen des Erlaubten streifende Figur wurde in künstlerischer Weise decent und ansprechend gehalten und doch in wirksamster Weise dargestellt; namentlich in den beiden Duetten machte sich die routinirte Sängerin vortheilhaft bemerkbar. Fräulein Koch war ein lieblicher Alexis, ihr Gesang wie immer empfunden und frisch. Die Genannten wurden mit Beifall reich bedacht und nach ihren Hauptscenen hervorgerufen. Scenerie und Costüme waren geschmackvoll. Da die Operette in musikalischer Hinsicht gar keine grossen Ansprüche macht, so dürfte die „Insel Tulipatan" gewiss bald auf allen Bühnen zu Hause sein, auch die kleineren werden sie besetzen können. Hier aber, in der vorzüglichen Ausführung, verspricht die Operette ein Kassenmagnet zu werden; die Wiederholungen fanden bei vollem und beifallslustigem Hause statt.

Die Kroll'sche Oper erfreut sich bei dem anhaltend heiteren Himmel der regsten Theilnahme. Das Repertoir wurde durch Verdi's „Rigoletto", ausgeführt durch Fräulein Kropp und die Herren Bernard, Vierling, Hienl, vermehrt. Wiederholungen von „Traviata", „Don Juan", „Weisse Dame" bildeten die übrigen Vorstellungen der Woche. d. R.

Correspondenzen.

Dresden, im Juli 1869.

Anfang dieses Jahres brachte Ihre geschätzte Zeitschrift einen interessanten Artikel, „Zum neuen Jahr" von L. Ehlert, worin

worden ist, und dass die Uebersetzung dem Schwunge folgen müsse, der dadurch so unverkennbar den italienischen Worten gegeben worden ist." Nun, Herr Bitter seinerseits glaubt dem Schwunge gefolgt zu sein. Als er aber seinen Text bis zu Mozart's Niveau in die Höhe gehoben hatte, mag ihm der Gedanke gekommen sein, Mozart sollte doch noch ein wenig höher stehen, und man müsse also jetzt seine Melodieen etwas emporschrauben. Wenigstens an einer Melodie hat Herr Bitter den Ausbesserungsversuch wirklich gemacht, wie die Musikbeilage zum „Echo"-Artikel ausweist. Dort ist nämlich der allbekannte Anfang der nachcomponirten Elvire-Arie (*Mi tradì quell' alma ingrata*) verschönernd abgeändert, indem das letzte Viertel des ersten Tacts eine zierliche Verschnörkelung erhalten und dafür das vielleicht zu weibliche Auflösungszeichen verloren hat. Der Tact heisst nunmehr in der Bitter'schen Emendation:



auch von den sogenannten populären Symphonieconcerten und ihrer Wichtigkeit in unserem Culturleben Notiz genommen wurde. Da nun die gegenwärtige musikalische Ebbe mir keine Veranlassung zu ausführlichen Besprechungen bietet, so gestatten Sie mir ihnen einen kleinen Bericht über unsere hiesigen populären Concerte zu geben. Ueber einen Mangel an öffentlicher Musik, ist wie in allen grösseren Garnisonstädten, auch hier nicht zu klagen und wir besitzen was die Militairmusik speciell angeht, Chöre, die an Tüchtigkeit keine Rivalitäten zu scheuen haben. Selbstverständlich kann diese Gattung dennoch immer nur die leichtere Musik pflegen und dient wie überall fast nur dem angenehmen Zeitvertreib. Diese Concerte sind hier sehr beliebt und werden hauptsächlich von Ausländern, namentlich Amerikanern, stark besucht. Der Amerikaner liebt das Massige, je dicker, je besser, seelische Vertiefung ist nicht seine Sache und deshalb bleibt er auch den populairen Symphonieconcerten mit wenig Ausnahmen fern. Diese Concerte werden hier hauptsächlich von zwei Musikchören vertreten und zwar vom Stadtmusikchor, unter Puffholdt's Leitung, und einem Chor, dessen Dirigent gegenwärtig ein Herr Fritzsche ist. Dieser letztere hält seine Abende gewöhnlich auf der Brühl'schen Terasse und besteht aus ca. 30 Mann. Es lässt in jeder Beziehung sehr viel zu wünschen übrig und wollte man auch gern, was die rein geistige Reproduction der Werke betrifft, einen Pflock zurückstecken, so wäre doch ein gleiches Verlangen an den Hörer, hinsichtlich der Reinheit der Darstellung (hauptsächlich der Streichinstrumente), mehr als unbillig. Im Allgemeinen finden solche Concerte von der Kritik zu wenig Beachtung, es liesse sich hier Manches bessern und ich glaube, der gute Wille wäre in diesem Chore gewisslich zu finden. Bei weitem höher steht schon die Capelle unter der Leitung des Stadtmusikdirektors Puffholdt, es ist dieselbe, welche sich schon in früheren Zeiten unter Hühnerfürst's Direction einen weiteren Namen erworben hat. Das Orchester zählt bei gewöhnlichen Aufführungen ebenfalls nicht mehr als 30 Mann, doch findet dann und wann eine Verstärkung von 10 Mann statt. Im Durchschnitt kann man mit den Leistungen dieser Capelle recht zufrieden sein, die Programme sind ziemlich glücklich zusammengestellt, und haben nicht jenes buntscheckige Ansehen, das dem Musiker wie dem Musikfreund solche Concerte zumeist verleidet. Für den Musiker aber erhalten diese Concerte noch einen ganz besonderen Werth dadurch, dass dieselben eine wirklich recht erfreuliche Anzahl Werke lebender Componisten zu Gehör bringen. Dies Verdienst des Dirigenten fordert eine ganz besondere Anerkennung, zumal wir hier in den theuern Concerten der Königl. Capelle der geringen Anzahl dieser Concerte wegen immer nur sehr dürftig abgespeist werden können. Mir liegen eine Anzahl Programme vom verg. Winter vor, hier finden sich die Namen: F. Lachner, Wagner, Berlioz (inzwischen gestorben) Reinecke, Vierling, H. Ulrich 2 Mal, R. Wüerst 2 Mal, Rudorff, Bruch, Abert, Rietz, Hiller, Gade, Bennet, Döring, Rischbieter u. A. m. Gewiss eine stattliche Anzahl neuer Compouisten. Hätten wir noch einen Wunsch auszusprechen, so wäre es der, dass auf die künstlerische Auffassung und Ausführung der Compositionen noch etwas mehr Sorgfalt zu verwenden wäre. Dieses Orchester hat ausserdem noch den Kirchendienst zu versehen, wofür der Dirigent desselben den Titel Stadtmusikdirector mit einer mehr mässigen Bestallung erhält. — Von der Königl. Bühne kann ich ihnen nichts Neues melden. Es fanden in letzter Zeit eine ganz ausserordentliche Anzahl von Gastspielen statt, unter denen für die Oper das des Herrn Nachbaur jedenfalls das hervorragendste gewesen ist. — Seit längerer Zeit geht man mit dem Plane, um ein zweites Theater in der Neustadt (jenseits der Elbe) zu errichten, die Speculation suchte sich desselben zu bemächtigen und schliesslich wäre dabei sicher nicht viel zum Vorschein gekommen. Einem Gerücht zu Folge soll nun König Johann den Entschluss gefasst haben, ein solches zweites Theater aus eigenen Mitteln zu beschaffen. Darnach soll dieses Theater ein Königliches werden und zwar ausschliesslich dem Schauspiele dienen, während das Theater der Altstadt ausschliesslich im Besitze der Oper verbleibe. Es wäre zu wünschen, dass dieses Gerücht zur Wahrheit würde.

A. F.

Paris, 25. Juli 1869.

Während die neue Opéra mit langsamer Bedächtigkeit, als würde sie in Deutschland und nicht in Paris gebaut, ihrer Vollendung entgegenschreitet, prophezeien bereits die Ungeduldigen den Zusammensturz der alten. Das Gebäude in der Rue Peletier wäre morsch und baufällig und würde kein Jahr lang mehr zusammen halten, so heisst es. Natürlich beeilt man sich, dem gegenüber zu versichern, dass an alle dem nichts wahres — denn wer würde unter solchen Umständen noch die daselbst stattfindenden „Prophète"-Vorstellungen besuchen wollen! — und es dürfte noch einige Zeit vergehen, bis der neue Boulevard Haussmann die Reste der alten Opéra nivelliren wird. Vom noch älteren Porte St. Martin-Theater hat man schon öfter prophezeit, dass es zusammenstürzen werde, und es steht heute noch. Wenn solche Prophezeiungen nichts helfen, so lässt denn die aufgeregte nach Emotionen haschende Phantasie der Pariser prosperirende Theater mit Pulver unterminiren, — wäre es auch nur, um eine Zeit lang die Kasse-Einnahmen zu vermindern. Da solche Luftsprengungen nicht eintreffen, so wird für ähnliche Effecte hinlänglich durch die Faillite gesorgt. — Anknüpfend an letzteres alltägliches Thema sei erwähnt, dass die Carvalho-Katastrophe vom Théâtre lyrique endlich zum Abschluss gelangte, indem die letztgerichtliche Instanz den Recours Pasdeloup's, welcher sich mit der Uebernahme des Theater-Materials zu dem erstaxirten Preise nicht einverstanden erklärte, verwarf, und ihn zur Zahlung von circa 300,000 Francs veranlasste. Demnach wurden die privilegirten Gläubiger Carvalho's (die Musiker, Choristen, Sänger und Theaterbediensteten) vollständig bezahlt; die Uebrigen erhalten 10 Procent. — Fétis, der gelehrte Director des Brüsseler Conservatoire, der seine Unermüdlichkeit in kunsthistorischen Dingen so eben wieder durch seine neue Histoire générale de la musique an den Tag legte, protestirt in einem Schreiben an die Révue et Gazette musicale gegen die Zeitungsnachricht, dass er im Verein mit Liszt und Sain-d'Arod für das im December d. J. erfolgende Concil von Rom ein Memoire abgefasst hätte, um die sieben verschiedenen Notirungsarten des plein-chant in eine einzige zu verschmelzen. Er (Fétis) wäre um ein solches Memoire nicht angegangen worden. Das Manuscript Palestrina's, welches der primitiven Kirchen-Notation am ähnlichsten sein soll, befindet sich unter einer halben Million von anderen Manuscripten im Vatican vergraben, und das nächste Concil dürfte wohl wichtigere Lebensfragen zu ordnen haben, als dasselbe hervorzusuchen. — Die Sommerhitze hat auch auf die Jury-Mitglieder des Concurses der Opéra comique eingewirkt, da sich dieselben, anstatt die eingegangenen 60 Opernpartituren zu erledigen, nunmehr nach vier und vierzig Sitzungen in die Bäder zerstreuten. Laut einer Anzeige des Secretair Franz Bazin kann das Urtheil demnach erst im Laufe des Monat October verkündet werden. — Der Tenor Roger unternahm soeben in Begleitung des Pianisten Kowalsky, des Gesangkomikers Castel und der Sängerin Fräulein Brunetti eine Kunstreise in französische Provinzstädte. — Die Damen Harris und Minne Hauck, bekannt durch ihr Auftreten im italienischen Theater und durch — Strakosch, sind für Moskau engagirt. — Der Amerikaner Max Strakosch, Bruder von Mau-

rice Strakosch, ist wieder hier — am Horizonte steigt er auf wie ein neuer grosser Gesangstern, oder wie ein neues Irrlicht. — Bei der beabsichtigten Aufführung von Gounod's „Roméo et Juliette“ in der Opéra comique wird Capoul gegen eine Gage-Zulage von 10,000 Francs den Romeo singen. Macht zusammen mit Concerten eine Jahres-Einnahme von 80,000 Francs, wovon 60,000 die Opéra comique zahlt. Herr Capoul kann sich somit als Primadonna hören und sehen lassen — nach dieser bescheidenen Gage zu schliessen. Dafür erhalten die Choristen und Orchester-Mitglieder in der Kaiserlichen Opéra comique je 75 Francs Monatgage mit einer Zulage von beinahe täglichen Proben. Das ist weder komisch noch kaiserlich. — Schiller's „Lied von der Glocke“ wurde die zweifelhafte Ehre zu Theil, von den Herren Saint Léon und Delibes zu einem Ballet verarbeitet zu werden. Dasselbe wird demnächst zum Debut einer jungen Tänzerin, Fräulein Bozzchi, in der Opéra aufgeführt. Ob diese Glocke die Lebendigen des Jockey-Club rufen, oder sich selbst die Todtenglocke läuten wird? Das soll zu seiner Zeit, nach vollendetem Gusse, an die Glocke gehängt werden. A. v. Cz.

Feuilleton.

Die Transcription.

Von W. Lackowitz.

Wie Faust dem Herrn, so dient unsere Zeit der Kunst auch „auf besondere Weise“. Es ist vorzugsweise die Claviermusik, welche allenthalben Eingang gefunden hat, auch in Kreise gedrungen ist, in denen früher weder davon noch von Musik überhaupt die Rede war. Wenn das in einer Beziehung auch eine höchst erfreuliche Thatsache genannt werden muss, so ist andererseits doch nicht zu verkennen, dass diese Ueberhandnahme des Clavierspiels auch ihre bedenklichen Seiten hat. Es ist wahr, dass das Clavier in seinen jetzigen vollendeten Gestalten einer der höchsten Triumphe der Mechanik ist; es ist aber eben so wahr, dass kein anderes Musik-Instrument so seelenlos gemacht, so aller Poesie entkleidet ist, wie gerade das Clavier. Tausende und aber Tausende wenden sich Jahr für Jahr als neue Jünger diesem Instrument zu; Tausende und aber Tausende verlangen Jahr für Jahr neue Nahrung für dieses ihr Musikbedürfniss. Ja, „auf besondere Weise“ wird gerade hier auf diesem Gebiete die Kunst bedient, „auf alle besonderen Weisen“ könnte man sagen; denn gerade die Claviermusik ist reich an den wunderlichsten Erscheinungen, an den heterogensten Gegensätzen, fördert die allerseltsamsten, in den offenbarsten Widersprüchen sich schroff gegenüber stehenden Alternativen zu Tage. Seltsamer Weise finden aber alle diese verschiedenartigsten Erscheinungen ihren Weg in's Publikum; diese musiklitterarischen grössten Gegensätze bewegen sich eben so friedlich auf ihren Bahnen im Publikum nebeneinander hin, wie sie in den Packeten der Leihinstitute nach dem Alphabete geordnet friedlich neben einander gelagert hatten. Es kann einen denkenden, musikalischen Menschen ein gelindes Grauen ankommen, wenn er aus demselben Packete Beethoven und Beyer herauszieht, beide auch eben so friedfertig auf ein und demselben Clavierpulte aufgeschlagen findet.

Nehmen wir nun gar erst die in der Ueberschrift genannte Gattung von Clavierstücken, so sehen wir die seltsame Erscheinung, dass die Einen sie mit wahrer Entrüstung sofort aus der Hand werfen, die Andern sie aber vorzugsweise tractiren, ja fast gar nichts weiter spielen als Transcriptionen. Das muss seinen Grund haben, und die Erscheinung ist jedenfalls bedeutsam genug, um sie einmal etwas näher zu beleuchten.

Werfen wir einen Blick auf die grosse Summe der Clavierliteratur überhaupt, so führt uns dieselbe in den Salon. Salonmusik ist leider schon lange die Parole der grössten Mehrzahl der clavierspielenden Menschheit, trotz dem, dass die Wörter Salonmusik, Salonspieler in der Kunst schon lange einen nichts weniger als reinen Klang haben, trotz dem, dass man mit ihnen vom Standpunkte der Kunst aus meist den Nebenbegriff der Geringschätzung verbindet. Dass diese Geringschätzung in Bezug auf sehr viele dieser Produkte ihre volle Berechtigung hat, unterliegt ja keinem Zweifel, dass aber das ganze Genre selbst damit nicht wie das Kind mit dem Bade ausgeschüttet werden darf, ist eben so ausgemacht.

Nun freilich, „pièces de salon“ haben wir wie Sand am Meere, der Salon selber fehlt uns aber. Er ist eine vornehmlich französische Erfindung, so durchaus mit dem ganzen, leichten Wesen der Franzosen verwachsen, dass wir es vielleicht für ein Glück ansehen können, dass ihre Nachahmung, die hie und da in Deutschland wohl versucht worden ist, nie Wurzel geschlagen hat. Wohl müssen wir zugestehen, dass eine solche Gesellschaft von geist- und witzvollen Menschen durchaus geeignet ist, Kunst und Künstler ausserordentlich zu fördern, da sie Manchen geradezu zwingt, sich mit dergleichen Dingen zu beschäftigen, woran er vorher gar nicht gedacht hat. Andererseits freilich ist auch nicht zu übersehen, dass von einem tieferen Eingehen in irgend einen Gegenstand da nicht die Rede sein kann, dass also auch selbst das Höchste der Kunst nur in die Formen gekleidet werden kann, die für den Salon passen. Es ist daher sicherlich ein Glück, dass in Deutschland nur einzelne Versuche, an vielen Orten aber nicht einmal diese gemacht worden sind, um den Salon auch bei uns heimisch zu machen.

Was aber der Salon in Bezug auf die Musik gewirkt hat, das ist allerdings auch bei uns zur Geltung gekommen. Wie sich schliesslich im Salon Alles mehr und mehr auf die Persönlichkeit, auf die einzelne Individualität zuspitzte, so geschah es auch in musikalischer Hinsicht. Nicht die Tiefe einer Composition, nicht der mächtige, bewegende Inhalt eines Tonstücks konnte hier fesseln; das machte ja Ansprüche an die Zuhörer, mehr Ansprüche, als es die Natur des Salons vertrug. So bildeten sich naturgemäss die oberflächlichen, dafür aber glänzenden Seiten der Musik heraus, es entstand das Virtuosenthum par excellence, und wir können wohl sagen, dass der Salon die eigentliche Pflanzstätte und Schule desselben gewesen ist. Allerdings konnte dieses Virtuosenthum bei uns nicht im Salon zur Geltung kommen, da ein solcher gar nicht vorhanden war; in dieser Sache vertrat aber der Concertsaal seine Stelle mehr als genügend.

Man muss zuweilen wieder die Wörter untersuchen, denn die Welt kann wegrücken, und die Wörter bleiben stehen, sagt einmal der geistvolle Lichtenberg. Die Welt kann aber nicht nur wegrücken, sondern sie schreitet factisch unaufhaltsam fort, und der Mensch kann sich diesem stetigen Fortschritte nicht entziehen. Die Verhältnisse werden andere, die Anschauungen und Ideen andere, und dadurch müssen sich natürlicher Weise auch die Anforderungen verändern, die an jeden Einzelnen gemacht werden. Da kann denn auch der Fall eintreten, dass ein Begriff im Strome der Zeit derart gedreht, gewendet, gemodelt wird, dass er himmelweit verschieden von dem ist, was das für ihn gebildete Wort ehedem bezeichnete. Der Begriff ist ein anderer geworden, das Wort aber geblieben, und da lässt sich denn die Wahrheit, welche in dem angeführten Ausspruche Lichtenberg's steckt, sehr wohl verfechten; es ist sehr wohl möglich, dass zu dem so gänzlich um-

gemodelten Begriffe eigentlich auch ein durchaus neues Wort gebildet werden müsste, da das alte etwas ganz Anderes bezeichnet.

Der Ausspruch des geistreichen Mannes lässt sich aber mit voller Berechtigung auch gerade auf die in Rede stehende Compositionsgattung anwenden, und die vielen neuen Gattungsnamen, welche uns die Salonmusik unserer Zeit entgegen gebracht hat, sind ein Ausfluss dieses Bedürfnisses nach neuen Namen für neue Begriffe. Im Grunde genommen sind sie alle mit einander zurück zu führen auf eine einzige Art, von der sie ausgegangen, auf die Fantasie.

Die Fantasie ist kein Erzeugniss neuerer Zeit, denn die Meister der classischen Periode kannten sie bereits und haben sie auch cultivirt. Ihnen war die Fantasie aber nichts anders als eine Form, in welcher sie so recht eigentlich ihr Genie zeigen konnten, die Fixirung der freien Improvisation, in welcher sich ihre ganze eminente, ich möchte sagen dichterische Begabung kund gab. Die Kunst der thematischen Arbeit konnte sich hier frei und fessellos, nicht eingeengt durch die Rahmen einer bestimmten Musikform, in ihrer ganzen Hoheit entfalten, und es gehören daher die Fantasien eines Mozart oder Beethoven zu den wundervollsten Tonschöpfungen, an denen sich Geist und Herz erquicken.

Wenn in dem griechischen Worte Phantasie — von „sichtbar machen" — der Begriff liegt, dass sich in einem nach ihm benannten Musikstücke der ganze innere Genius offenbare, so haben unsere Heroen diese Bedingung erfüllt, bei ihnen ist diese Form wirklich ein Zeichen der schöpferischen Productionskraft. Anders die Nachfolger. Die selbstschöpferische Kraft nahm ab, die Kunst der Innerlichkeit trat mehr und mehr in die Peripherie und begann von der Kunst der Aeusserlichkeit überflügelt zu werden. Die Improvisation blieb; in Ermangelung der „Phantasie" nahm man zu fremdem Eigenthume seine Zuflucht, man improvisirte und fantasirte über beliebte und bekannte Themen, und die Künstler suchten ihren Ruhm darin, dergleichen Fremdes mit eigenen Schnörkeln verbrämt, unter demselben Titel zu fixiren und dem Publikum aufzuschwärzen. Der Titel ist geblieben bis auf den heutigen Tag, jede Nova-Sendung der grösseren Verlagsfirmen zeigt ihn auf, aber die moderne Bedeutung des Wortes ist eine noch bei weitem andere: Es scheint fast, als ob diese Bedeutung darauf hinausliefe, dass der Verfasser — denn das Wort Componist dürfte hier nicht mehr zutreffen — grundsätzlich jede eigene Betheiligung an der Bestreitung der Erfindungskosten aufgeben, dass er sich grundsätzlich aller Aeusserung der eigenen Fantasie begeben müsse, wenn er dem Begriffe gerecht werden wolle. Es passt auf diese moderne Fantasie voll und ganz das Sprichwort von dem Pflügen mit fremdem Kalbe. Ja, die moderne Fantasie ist ein in allen Farben spielendes Prisma, ein buntschilderndes Chamäleon, es fehlt ihr eben nur die Farbe ihres Verfassers, wahrscheinlich, weil er selbst keine eigene Farbe hat.

(Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Allgem. Musik-Ztg. setzt die Besprechung des Hanslick'schen Buches „Eine Geschichte des Wiener Concertwesens" fort. — Die Neue Zeitschrift für Musik enthält den Concertbericht über den ersten deutschen Musikertag. — Süddeutsche Musikzeitung: „Goethe's Erlkönig in der Musik" von Lackowitz.

Die Revue et Gazette musicale beschäftigt sich mit den Conservatoriumsprüfungen.

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König hat dem Kammermusiker Louis Grimm, ersten Harfenisten der Königl. Kapelle, das Prädicat Königlicher Concertmeister zu verleihen geruht.

— Zu der in voriger Nummer enthaltenen Notiz, welche die Besetzung der Wagner'schen „Meistersinger" am hiesigen Hofopernhause behandelte, ist noch hinzuzufügen, dass Herr Betz den Hans Sachs singen wird.

— Richard Wagner ist von der „Königlichen Akademie der Künste" zum ordentlichen auswärtigen Mitglied erwählt worden.

Darmstadt. Die bekannte Concertsängerin Aminda Uhrich, hat sich mit dem hiesigen Tenoristen Lederer verheirathet.

Leipzig. Das Leipziger Tageblatt schreibt über die 1ste Aufführung der Oper „Mignon" von Thomas: Die Misserfolge des singenden „Hamlet" haben der Oper „Mignon" bei dem Leipziger Publikum kein besonders günstiges Prognostikon gestellt. Da die erste Oper des Franzosen Ambroise Thomas die gehegten Erwartungen getäuscht hatte, so versprach man sich von der zweiten nicht eben sehr viel und ging dem nothwendigen Uebel mit Resignation entgegen. Von dem schlechten Dialog und sonstigen Verstössen abgesehen, ist der Goethe'sche Stoff zu einem Conversationsstück mit eingelegtem Tanzvergnügen und sentimentaler Schwärmerei nicht so übel zugeschnitten und die Goethe'schen Figuren sind nicht ohne Geschick angebracht und vereinfacht. In vielen Verstössen zeigt sich übrigens so recht die Leichtfertigkeit der französischen Textzuschneider, die, unbekümmert um die moralische Haltbarkeit ihrer Creaturen, mit diesen willkürlich schalten und walten, wenn sie nur recht blendende Schlusseffekte erzielen können. Auch die einzelnen Musiknummern kritisch durchzumustern, wäre ziemlich fruchtlos, da sich kaum eine von der andern durch besonderen Gehalt abhebt, vielmehr das Meiste mehr oder weniger in die Kategorie der leichten Waare gehört. Die Aufführung der Oper war lebenswerth.

— Die Pianofortefabrik der Herren Breitkopf und Härtel feierte am 22. d. in festlicher Weise die Vollendung ihres 5000sten Instrumentes.

Prag. In den Tagen vom 23. bis 30. d. finden die Conservatoriums-Prüfungen hier statt.

Wiesbaden. Das 2te Concert der Administration fand am 16. d. statt. Wagner's Ouverture zum „fliegenden Holländer" eröffnete das Concert, ohne sonderlich zu gefallen. Den Löwentheil des Concertes errang sich Herr Jaell, der Schumann's herrliches Clavierconcert prächtig spielte und ausserdem mit seiner Frau Liszt's Concert pathétique für zwei Claviere vortrug. Eine überaus freundliche Aufnahme fand auch noch die jugendliche Violinistin Therese Liebe

Wien. Costé's Operette „Die Schrecken des Krieges" ist nach längerer Pause wieder in das Repertoir aufgenommen worden und hat einen recht hübschen Erfolg gehabt. — Am 24., 26. und 28. d. finden die Conservatoriumsprüfungen statt. — Der Kaiser hat seine Genehmigung ertheilt, dass der Hofkapellmeister Herbeck zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheit des Hofopernthеaters berufen werde.

London, 23. Juli. Am 2. d. kam in Covent-Garden zum ersten Male in dieser Saison Meyerbeer's „Dinorah" zur Aufführung. Adeline Patti sang die Titelrolle auf's Vollendetste. Die Schattenarie musste die Künstlerin wiederholen. Gardoni und Santley sangen die Rollen des Corentin und Hoël in sehr zufriedenstellender Weise. Chor und Orchester liessen nichts zu wünschen übrig. Die Oper fand eine stürmische Aufnahme. —

Temberlick ist als Ottavio in Mozart's „Don Juan" aufgetreten. Man bewunderte wieder seine schöne Stimme und die erstaunuegswürdigu Behandlung derselben. Adeline Patti (Zerline) war trefflich disponirt und so mussten denn 5—6 Nummern des unvergänglichen Meisterwerkes repetirt werden. — Die weiteren Vorstellungen waren „Lucia", „Hugenotten", „Faust" und Wiederholungen von „Hamlet", „Dinorah" und „Don Juan". — Die Concerte gehen nun ihrem baldigen Eade entgegen. Ich erwähne Ihnen flüchtig die letztstattgehabten bedeutenderen: das 8te Concert der alten philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung der Frau Goddard, Herrn und Frau Bettini-Trebelli und des trefflichen Geigers Straus und das 8te Recital für Claviermusik unseres Pianisten Charles Hallé. — Eine neue Concertsaison Agricultural-Hall ist mit Händel's „Messias" eingeweiht worden. 2,500 Zuhörer waren bei dieser Feierlichkeit anwesend. Madame Rudersdorff, die Damen Berry-Greenlng und Sainton-Dolby, sowie ferner die Herren Vernon-Rigby und Thomas waren mit der Ausführung der Soli betraut. H—l.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Entr'acts, Ouverturen, Sinfonien etc.

in Partitur und Orchesterstimmen

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. BOCK)

in Berlin und Posen.

	Partitur. Thlr.	Sgr.	Stimmen. Thlr.	Sgr.
Auber, D. E. F. Ouverture zur Oper „Der erste Glückstag"	1	15	2	22½
Berlioz, H. Ouverture zur Oper: „Beatrice und Benedict"			2	25
Dorn, H. Ouverture zur Oper: „Die Nibelungen"			3	25
Flotow, F. v. Ouverture zur Oper: „Indra"	3	—	2	10
Halévy, F. Ouverture zur Oper: „Das Thal von Andorra"	3	—	3	—
Lange, G. Op. 15. „Farewell!" Méditation			2	10
— — Op. 17. „Prière à la Madonne", Pièce de Salon			2	5
— — Op. 18. „Fête militaire". Galop de Salon			1	25
— — Op. 19. „Le Retour du Soldat". Grande Marche triomphale			2	17½
— — Op. 47. Au bivouac, Galop militaire			2	7½
Laugert, A. Die Fabier, Ouverture	2	5		
Löschhorn, A. Op. 25. „La belle Amazone" Pièce caractéristique"			2	7½
— — Op. 85. „Wanderlust". Pièce caractéristique			2	20
Lumbye, H. C. „Des Künstlers Träume"			2	20
Maillart, Aimé. Ouverture zur Oper: „Das Glöckchen des Eremiten"	1	15	2	20
Meyerbeer, G. Ouverture zur Oper: „Die Wallfahrt nach Ploermel"	3	—	4	17½
— — Fest-Ouverture im Marschstyl für das Concert zur Eröffnung der engl. Industrie-Ausstellung (1862) componirt. (Triumph-Marsch. Religiöser Marsch. Geschwind-Marsch und engl. Volkslied.)	3	10	3	15
Meyerbeer, G. „Die Afrikanerin".				
Ouverture	—	20	2	22½
Religiöser Marsch			2	5
Indischer Marsch			5	17½
— — Fackeltänze, f. Streichorchest. No. 1. B-dur	1	20	2	20
No. 2. Es-dur	2	—	2	20
No. 3. C-moll	3	—	5	—
No. 4. C-dur	2	5	4	5
Nicolai, Otto. Ouverture zur Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor"	3	—	3	—
— — Dieselbe f. kleines Orchester, v. G. v. Ruf			2	20
Radecke, R. Op. 34. Festmarsch	2	—		
Rubinstein, Ant. Ouverture zur Oper: „Dimitri Donskoi"	1	15	3	20
— — „Iwan IV.", musikalisches Characterbild	2	15		
Taubert, W. Op. 36. Ouverture zum „Blaubart" (D)	1	—	2	—
— — Op. 80 Symphonie (H-moll)	3	—		
— — Op. 133. „Macbeth", Ouverture			3	7½
— — Op. 146. Geburtstagsmarsch	1	5	3	5
— — Op. 166. Sieges- und Festmarsch	2	15		
Ulrich, H. Symphonie (H-moll)	4	—	5	10
Vieuxtemps, H. Op. 22. „Rêverie" für Orchester			1	22½
Voigt, F. W. Fantasie über d. Volkslied: „In einem kühlen Grunde"			1	20
Wüerst, R. Op. 44. „Ein Mährchen". Fantasiestück	2	—	3	22½
— — Op. 50. Variationen über ein Originalthema	1	25	2	—

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. August 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Rheinberger, Jos. Op. 10. Wallenstein. Symphonisches Tongemälde für Orchester. Part. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Rheinberger's Wallenstein ist bereits an einigen Orten aufgeführt und beifällig aufgenommen worden. Der gewissenhafte Kritiker kann sich, Schwächen und Vorzüge des Werkes ehrlich abwägend, diesem beifälligen Urtheil des Publikums im Ganzen wohl anschliessen. Den practischdurchgebildeten Musiker erkennt man bei dem ersten Blick in die Partitur, — die Conception ist mit grosser Sicherheit entworfen, die Ausarbeitung mit verständiger Sorgfalt und gründlicher Kenntniss des modernen Orchestersatzes unternommen worden. Man merkt dem Componisten an, dass er nichts so sehr fürchtet, als ein Verrechnen in der Combination von Orchestereffecten, er wagt nichts zu combiniren, was nicht vor seinem inneren musikalischen Ohr deutlich erklingt, ehe es niedergeschrieben wird und diese Gewissenhaftigkeit verleiht dem Werk eine wohlthuende Glätte und Klangschönheit. — Ebenso routinirt wie in der Instrumentation, ist Rheinberger auch in der Bildung der symphonischen Satzformeln. Wir sagen hier ausdrücklich Formeln und nicht Formen. Eine Form entsteht nur einmal durch den geistigen Inhalt, der sie hervorgebracht; wer sie dann äusserlich nachbildet, d. h. zur Darstellung seiner Idee nun wieder die in ihr gegebene Proportion und Gegenüberstellung der Themen nachahmt, bildet nur eine Formel und bekennt damit, dass er die entsprechende Form für seine Idee nicht zu finden vermochte. Componisten nun, welche nicht müde werden, eine viersätzige Symphonie nach der andern zu componiren, verfolgen notorisch einen ganz andern Kunstzweck, als unsere Classiker, die sich ihre Form selbst nach dem zu gebenden Inhalt schufen, während es Jenen blos darum zu thun ist, musikalische Sätze zu construiren, nach der aus der Form unserer Classiker glücklich abstrahirten Formel.

Rheinberger geräth in einen Conflikt, denn er will nicht nur hübsch musiciren, nein, er gehört zu denen, die eine tiefere Einsicht von Zweck und Wesen der Kunst haben, die es drängt, etwas „zu sagen". — Einen Wallenstein unternimmt er, uns in Gestalt eines symphonischen Tongemäldes zu dichten. Sehen wir ganz davon ab, ob dieser Stoff glücklich gewählt ist oder nicht, genug: er fesselte den Componisten, er begeisterte ihn zu einer umfangreichen mühevollen Arbeit; an diese Arbeit tritt Rheinberger heran, ausgerüstet mit den umfangreichsten Kenntnissen der musikalischen Satzkunst, mit einer Gabe der Erfindung, welche zum grössten Theil glücklich genannt werden muss, und hat nun nicht den künstlerisch ehrlichen Muth, seiner eignen Idee auch die eigne Form geben, sondern greift nach der immer wieder herhaltenmüssenden viersätzigen Symphonieformel, die er mit theilweis minutiöser Genauigkeit dem hundertfach existirenden Vorbilde nachahmt. Heisst das nicht neuen Wein in alte Schläuche füllen?

Da ist nun die Idee folgendermassen in die viersätzige Formel gezwängt: I. Satz: Vorspiel. II. Satz: Thekla. III. Satz: Wallenstein's Lager. IV. Satz: Wallenstein's Tod. Es leuchtet schon aus diesen Ueberschriften ein, dass sich die Wallensteinidee nur „mit Ach und Krach" (wie man in Süddeutschland sagt) der Viersätzigkeit fügte. — Der erste Satz, in der classischen Symphonie die eigentliche Hauptsache, und auch hier dem Umfange nach der Grösste, soll nur ein Vorspiel sein. Darauf, um loyaler Weise ein Adagio folgen zu lassen, kommt plötzlich Thekla, eine der Hauptideen doch sehr fernstehende Figur. Nun muss es ein Scherzo geben und dafür wird Wallenstein's Lager, mit der Capuzinerpredigt als Trio, eingeschoben. Dieser Theil ist also augenscheinlich Schiller nachgedichtet, aber dabei nicht beachtet worden, dass Schiller aus aesthetisch sehr triftigen Gründen im Vorspiel die characteristischen Scenen des Lagers giebt, um ein Verständniss der damaligen Sitten und Gefühlswelt zu bewirken, während wir hier im Vorspiel schon an die Hauptidee herangetreten sind, um, nachdem wir eben an ihr ernstes Interesse zu nehmen angefangen, erst wieder vor ein ander Bild: Thekla, nun im Scherzo aber ganz abseits geführt zu werden, in Scenen, deren Schil-

derung gar keinen aesthetisch zu rechtfertigenden Grund mehr haben kann, sobald die Hauptidee einmal berührt war. Nun, nachdem Alles, was das Vorspiel an tieferer Empfindung in uns erregte, ganz und gar verwischt ist und wir durch das reizende Scherzo unbändig heiter geworden, kommt das Finale: Wallenstein's Tod! — Wir haben oft gelesen, dass bei diesem oder jenem Werk „die strenge Handhabung der Form (?) den verschiedenen Sätzen ein einigendes geistiges Band leihe". Wir konnten das nie so recht verstehen; hier verstehen wir aber ganz deutlich, dass der Componist des Wallenstein der Formel zu Liebe die Einheit der Stimmung geradezu in Fetzen zerrissen liess.

Damit glauben wir genügend motivirt zu haben, weshalb die Form dieses „symphonischen Tongemäldes" im Grossen und Ganzen verstanden, total verfehlt ist. — Der specifisch musikalische Theil, zu dem wir uns nun wenden, wird uns Gelegenheit geben, die überwiegenden Vorzüge der Composition zu berühren.

Der erste Satz: Vorspiel, zeigt uns den Componisten als wohlgeschulten Musiker, der sich innerhalb der Grenzen einer gegebenen Formel mit grösster Leichtigkeit und Ungezwungenheit bewegt. In gleicher Tact- und Tonart baut sich das Allegro con fuoco, D-moll $\frac{4}{4}$-Tact, in stetiger Weise auf und wird am Schlusse durch ein choralartiges Maëstoso gekrönt. Der Anfang gleich ist von ausgeprägter Charakteristik. Das in den Bläsern eisern festgewurzelte *D*, welches dem im Quartett dagegen andrängenden *b*, *h*, *c* und *cis* festen Stand hält, wäre nicht schwer zu interpretiren, doch werden wir hier, als zwecklos, alle Interpretationen vermeiden und nur vom specifisch musikalischen Standpunkte aus raisonniren. — Das erste Motiv, welches im weitern Verlauf sich als sehr geeignet zu interessanten mehrstimmigen Verschränkungen erweist, tritt nach den ersten 12 Tacten mit vollem Orchester auf, wird in breiten, concis geschlossenen Perioden durch die nächstverwandten Tonorten geführt, um dann über den Sextaccord B-dur nach A-moll zu gelangen, in dem uns nun das erste Nebenthema entgegentritt (siehe Part. Seite 9 letzter Tact). Durchaus nicht neu und originell, scheint uns doch ein gewisses mysteriöses Colorit hier glücklich getroffen zu sein. Nachdem dieses viertactige Thema wiederholt ist, führt uns ein zweiter Theil des Themas wieder zu diesem selber zurück und nun leiten gangartige Perioden, die motivisch aus den beiden bis jetzt aufgetretenen Themen gebildet sind, zu dem zweiten Nebenthema in F-dur. (Siehe Part. Seite 23 vom drittletzten Tact an.) An dies schliesst sich ein gut gesteigerter Abschluss des ersten Satztheiles in F-dur und geht durch Trugschluss nach C-dur, um von hier aus nun die Durchführungsparthie zu beginnen, die in jeder Hinsicht ganz vortrefflich genannt werden kann. Trotzdem wir auch hier nirgend auf originelle und ursprüngliche Erfindung stossen, sondern uns immer nur innerhalb der Grenzen des durch viele Precedenzfälle Sanctionirten und „Ueblichen" bewegen, fesselt uns doch hier der wärmer werdende Schwung und die lebensfrische Gewandtheit der Mache. Ein neues Motiv tritt hier auch noch hinzu (siehe Seite 35 vom 4ten Tact an), dem der Componist eine besondere Bedeutung beizulegen scheint, da er es am Schluss des Vorspiels und auch im zweiten Satz (Thekla) wiederbringt. Anfangs zart, bloss von einer Soloclarinette vorgetragen, wird es bis zu vollster Kraft gesteigert, bis es dem zweiten Nebenthema das Feld räumt. Dies wird im Streichquartett unter hübschen Nachahmungen durchgeführt, auch einmal mit dem Hauptthema combinirt (Seite 49). Nachdem auch das erste Nebenthema sich gezeigt, wird die Durchführungsparthie zu Ende geführt. Im Hafen der Dominante von *D* glücklich angelangt, ertönt vom ganzen Quartett unisono das Hauptmotiv (Seite 56). Nach einer Pause antworten die Holzbläser mit zwei Tacten von ausgesprochener Banalität. Es ist dies eine nichtssagende Phrase, die spurlos am Kritiker vorübergehn könnte, wie dies ohne Zweifel am Hörer geschieht, wenn nicht augenscheinlich die Absicht darlage, dass damit etwas gesagt werden solle, — denn eine motivische Ableitung ist der Phrase nicht zu geben, formell ist die Durchführungsparthie auch abgeschlossen, — nun aber bricht plötzlich nach einem fliessenden Satze das ganze Orchester ab, eine noch durch eine Fermate verlängerte Generalpause lässt etwas Entscheidendes erwarten — und da erscheint diese übertrieben nichtssagende Phrase. Und diese Manipulation noch einmal wiederholt. — — Hier wäre nun der Componist inhaltlich eigentlich am Ende seines Vorspiels angelangt und könnte, wäre es ihm nur darum zu thun gewesen, seine dichterische Idee zur Anschauung zu bringen, füglich gleich zum Maëstoso übergehn, welches den ganzen Satz abschliesst. Darum ist es ihm aber eben nicht allein zu thun, sondern die Formel soll auch beobachtet werden „wie sie im Buche steht", daher nun Wiederholung des ganzen ersten Satztheiles, natürlich mit Versetzung der beiden Nebenthemen in die Haupttonart. Nachdem so der dritte Satztheil auch ausgeführt ist, schliesst der Componist noch nicht ab, sondern lässt das Orchester mit einem grellen verminderten Septimenaccord abreissen und leitet nach einer Generalpause in einem von mehreren Fermaten unterbrochenen, 28 Tacte langen poco a poco ritenuto zum letzten Maëstoso über. Wir können hier nicht unterlassen, den Componisten darauf aufmerksam zu machen, dass Gewöhnlichkeiten wie die letzten 8 Tacte dieser Ueberleitung (Seite 85) jetzt nach gerade bei allen Leuten von Geschmack zu den entschieden verbotenen Dingen gehören. Statt dieser unangenehm oft dagewesenen 8 Tacte kann ein Componist von Rheinberger's Fähigkeit auch in unglücklichen Momenten, wo die Erfindung unbarmherzig ausbleibt, auf rein reflectivem Wege etwas Anständigeres finden. Wagner leitete das Allegro seiner Rienzi-Ouverture mit derselben Stelle ein, das sind aber nun einige dreissig Jahre her, seitdem musste dieselbe Stelle in unzähligen Werken aller Art herhalten, — aber sie nun im Jahre 1868 noch einmal bringen, das hätte Herr Rheinberger füglich unterlassen können.

Das nun glänzend auftretende Maëstoso in Dur bringt in den Bläsern jenes choralartige Motiv, welchem wir zuerst in der Durchführungsparthie begegneten; dazu ist dem Streichquartett eine Figurirung in Achteltriolen gegeben, welche wohl hätte interessanter contrapunctirt werden können, während sie so ganz wie eine Kreutzer'sche Violin-Etude erscheint. — Ein in den Mittelstimmen liegender Orgelpunkt auf D, der eine geistige Verwandtschaft mit dem ostinaten D des Anfanges zu haben scheint, schliesst den ersten Satz feierlich ab.

Die verehrl. Redaction macht uns soeben darauf aufmerksam, dass wir unserer Besprechung des Rheinberger'schen Werkes eine für die Raumverhältnisse dieser Blätter viel zu grosse Ausdehnung gegeben. Wir müssen daher darauf verzichten, die drei übrigen Sätze der Symphonie ebenfalls analytisch zu behandeln und können nur noch einige gedrängte Bemerkungen hier folgen lassen.

Der zweite Satz: „Thekla" ist vielleicht der schwächste in Bezug auf Erfindung, aber musikalisch hübsch gearbeitet hinterlässt er doch einen gewissen poëtisch gehobenen Eindruck. Ganz ausnehmend hat uns der dritte Satz: Wallenstein's Lager, mit der Capuzinerpredigt als Trio, gefallen. Hier scheint uns die Gestaltungsgabe des Componisten ganz auf der Höhe der Aufgabe zu stehen; die Farben, die er zu seinem musikalischen Bilde wählt, sind hier durchweg mit ganz entschiedener Begabung getroffen und mit Virtuosität verwendet; in der Capuzinerpredigt wirkt der Humor des Autors unwiderstehlich.

Der letzte Satz lässt es uns sehr bedauern, dass wir durch Raumbeschränkung verhindert sind, eine genauer ein-

gebende Kritik zu geben. Bezüglich des Formellen scheint er uns den Preis vor den übrigen zu verdienen. — Trotzdem der Autor sich in dieser sehr complicirten Conception ziemlich stark von der Formel emancipirt, verfällt er doch nie in das Formlose und Verschwommene, sondern zeigt vielmehr entschieden ausgebildeten Formsinn, — und dieser Formsinn ist eben das, was ihn berechtigen würde, eigne Form sich zu schaffen, wo er es nun doch schon unternimmt, eignen Inhalt geben zu wollen. Wir kommen daher zum Schlusse dieses Artikels nochmals zurück auf die Eingangs desselben ausgeführten Bemerkungen über den Unterschied zwischen Form und Formel, und halten dafür, dass man nicht eindringlich genug auf den wichtigen Unterschied dieser beiden Begriffe hinweisen kann, in einer Zeit, welche uns täglich das Schauspiel von Principien-Zänkereien giebt, welche einzig und allein aus eben dieser consequent beibehaltenen Begriffsverwechselung hervorgehen.

Des Rheinberger'sche Werk sei schliesslich noch allen Concertinstituten, die nicht an der jetzt allerwärts grassirenden Proben-Scheu leiden, als äusserst dankbar und nicht zu schwer bestens empfohlen, dem Componisten selbst gegenüber aber der Wunsch ausgesprochen, dass die musikalische Welt bald wieder mit einer neuen Arbeit von ihm beschenkt werden möge. A. Ritter.

Berlin.

Revue.

Die verflossene Woche hat dem Referenten nach keiner Seite hin einen Anknüpfungspunkt für einen kritischen Artikel. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde allabendlich Offenbach's „Tulipatan" in Verbindung mit anderen Lustspielen und Operetten (unter den letzteren befanden sich auch Offenbach's „Regimentszauberer" und „Urlaub nach Zapfenstreich") gegeben. Die „Insel Tulipatan" in der trefflichen Darstellung der Damen Clara Unger, Koch, Neumann, wie der Herren Neumann und Schulz gehört zu den gelungensten Stücken des Genres; die Operette muss jetzt — gewiss zum Bedauern der Direction wie des Publikums — einige Zeit vom Repertoir verschwinden, da der Urlaub des Neumann'schen Ehepaars die Aufführung unmöglich macht; jedenfalls aber hat sie später noch eine lange Reihe von Wiederholungen zu gewärtigen.

Die Oper im Kroll'schen Locale, bei dem schönen Wetter ausserordentlich besucht, gab: „Don Juan", „Rigoletto" (2 Mal), „Stradella", „Troubadour". d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 31. Juli 1869.

In der Opéra, deren an sich sehr beschränktes Repertoir fortwährend von Meyerbeer beherrscht wird, debutirte als Raoul in den „Hugenotten" Herr Delabranche aus der Duprez'schen Gesangschule. Seiner theilweise beifällig aufgenommenen Leistung fehlt noch die künstlerische Selbstständigkeit und Abrundung, und lässt die in der Höhe kräftige Stimme nach dem tieferen Register hin die Egalität vermissen. Trotzdem bleibt dies bei der tenorarmen Zeit eines der beachtenswertheren Debüts und dürfte der Künstler, welcher die Hilfsmittel einer guten Schule ziemlich in seiner Gewalt hat, für Provinzbühnen eine schätzenswerthe Acquisition sein. Fräulein Sess, die stimmlich so hervorragende Valentine, scheint sich bereits für ihre italienische Carrière durch öfteres Tremoliren vorbereiten zu wollen. Ihre Stimme hat dramatische Verve genug, um solcher unmusikalischer Hilfsmittel entbehren zu können. Frau Carvalho sang die Margarethe mit der an ihr bekannten Kunstvollendung, ihrem Organe wäre jedoch in der Höhe mehr jugendliche Frische zu wünschen. Der Marcel des Herrn Belval gab viel Stimme, aber wenig künstlerische Auffassung zum Besten. — Als das Beste und Vollendetste in der Opéra im Allgemeinen sowohl wie auch speciell in dieser Hugenotten-Darstellung müssen wir das — Ballet bezeichnen. Die Gruppirungen und Solotänze waren wirklich mustergültig, dagegen mangelte es dem Chor und sonstigen Ensembles an Feuer und Frische und zuweilen auch an der nöthigen Reinheit. Möglich, dass die tropische Hitze diesmal lähmend und erschlaffend einwirkte, — doch ist dies nicht der erste Fall, wo sich Stimmen mit Grund gegen das allzu handwerkmässige und mechanische Kunstgebahren erheben. Wenn es der ersten Bühne Europas, wo Meyerbeer's Opern erzirt wurden, an Inspiration mangelt, wo sollte dieselbe denn noch zu finden sein? Seltsam, wenn in dieser wesentlichen Kunstbedingung die Wiener und Berliner Oper bereits der Pariser den Rang streitig machen würden, — und dennoch scheint dieses Verhältniss in der That eingetreten zu sein. — Indessen bemüht man sich, dem neuen Opéra-Gebäude die brillantesten äussern Ausstattung zu verleihen. — Zeugniss dessen die eben an der Façade enthüllten acht Meter hohen Bronce-Figuren, darstellend die Muse der Musik und zu ihren Füssen zwei weibliche Renommé-Gestalten mit den Trompeten. Wir wünschen, dass diese Symbole nicht blos an der Aussenseite verbleiben und bald wieder ihre innere Begründung finden mögen. — Ein populaires Opern-Unternehmen unter der Leitung des Herrn Legloise mit 50 Centimes bis 1 Francs Entrée, und mit allen erdenklichen grossen Opern und mit grossen und kleinen Künstlern, ist die Losung des Tages. Nur bleibt noch die Frage zu lösen, wie den Saal construiren, um das Unternehmen möglich und lucrativ zu machen. Noch ein grösseres Operntheater zu bauen, als das neue, geht aus materiellen und akustischen Rücksichten nicht; ein Circus thut es ebenfalls nicht. Wir rathen dem speculativen Unternehmer das freie Trocadero an — wo bis jetzt an den Napoleonsfesten militairische Schauspiele aufgeführt wurden — da ist er wenigstens sicher, am nächsten 15. August, dem grossen hundertjährigen Geburtsfeste Napoleon's, ein grosses und populäres Auditorium zu finden. Vielleicht gelangt er dann auch zur Ueberzeugung, dass sich so kostspielige Luxusgegenstände wie eine grosse Oper, nicht popularisiren lassen. — Bagier hat für die nächste Saison im Théâtre italien Fräulein Mathilde Sessi, eine Enkelin jener berühmten Marianne Sessi, für welche Mozart die Hauptrolle in seiner „Clemenza di Tito" schrieb, engagirt. — Im Athenée wird ausser einer neuen Oper Ricci's auch die in Italien bereits bekannte Oper Pedrotti's: „Les Masques" zur Aufführung gelangen. — Im Théâtre lyrique wird Félicien David's „La perle du Brésil" zur Wiederaufführung kommen. — Die Preisvertheilung am Conservatoire findet am 5. August statt. — Der Clavier-Concurs lieferte verhältnissmässig die günstigsten Resultate; ein grosser Theil der ersten Preise wurde den Eleven des Professor Mathias zuerkannt, unter welchem ausgezeichneten Meister, einem der hervorragendsten Eleven Chopin's, das Allegro de concert in A-dur von Chopin von Seiten der Concurrenten eine feinpoetische und technisch höchst ausgebildete Interpretation fand. A. v. Cz.

Weimar, Ende Juli 1869.

Das weitaus bedeutendste Ereigniss unserer kleinen musikalischen Welt, ja, wenn wir wollen und zwar ohne jegliche Ruhmredigkeit, für ganz Thüringen, war die am 20. und 21. Juni in Weimar und Jena stattgefundene erstmalige Aufführung von Seb. Bach's grosser Matthäuspassion, deren Darstellung unsers Wissen bisher im schönen Thüringen, bekanntlich der Heimath des unsterblichen Obercantors aller Cantoren und Organisten, leider noch nicht ermöglicht worden war. Während Jena unter

dem trefflichen Dr. Gille und Dr. Neumann die erste Aufführung der Johannespassion bewirkte, so blieb es auch genannten hochstrebenden Herren im Verein mit dem vortrefflichen Künstler Prof. Müller-Hartung in Weimar, vorbehalten das hohe Riesenwerk bei uns einzubürgern. Was das für unsere engbegrenzten, kleinstaatlichen und kleinstädtischen Verhältnisse bedeuten will, brauchen wir wohl kaum zu erörtern. Wäre Franz Liszt noch länger für Weimar in seiner ausserordentlich fördersamen Weise thätig gewesen, so hätte er sicherlich die Executirung des grössten, protestantischen Kirchenwerkes in die Hand genommen, um so mehr als dieser seltene Künstler mit den in Jena an der Spitze der musikalischen Intelligenz stehenden genannten Herren im freundschaftlichsten Verkehr stand und zum öfteren in eigener Person in dem kleinen, aber doch hochberühmten „Saal Athen" den Tactstock schwang. Ausserdem hatte der genannte Meister bereits einen ganz erklecklichen Anfang mit der classischen Oratorienlitteratur gemacht, indem er z. B. Händels „Messias", dessen „Samson" und „Judas Makkabäus", sowie einige der grossartigsten Bach'schen Motetten („Ein' feste Burg"), unter Beihilfe des leider zu früh heimgegangenen Musikdirector Montag, vorführte. Leider wurde die immense Thätigkeit eines der seltensten Kunstphänomene durch den höchst bedauerlichen Rücktritt von der Leitung unser musikalischen Bestrebungen, wahrscheinlich für immer*) unterbrochen. — Durch die Gewinnung des hochbegabten, unermüdlich thätigen Prof. Müller-Hartung wurde jedoch eine im Liszt'schem Geiste strebende Kraft gewonnen, zu der sich Weimar in jeder Beziehung gratuliren darf. Leider bewährt sich aber auch hier das Göthe'sche Wort: Sollen Dich Dohlen nicht umschrein — darfst nicht Knopf auf dem Kirchthurm sein", denn, wie es uns scheint, sucht man von verschiedener Seite her, diesen vorzüglichen Künstler möglichst lahm zu legen und durch wirklich kleinliche Hemmungen zu beschränken. Glücklicherweise gehört Müller-Hartung nicht zu den kleinen Geistern, die sich durch dergleichen unkünstlerische Bestrebungen irre machen lassen. Er denkt wahrscheinlich gleich dem grossen Goethe: „Es bellt der Spitz in unserm Stall und will uns stets begleiten, doch seiner lauten Stimme Schall beweist nur — dass wir reiten!" Und so wünschen wir ihm zu der kühnlich vollbrachten That bezüglich der mannhaften Inangriffnahme der Bach'schen hohen Schöpfung von ganzem Herzen Glück und sagen ihm für die gehabten ausserordentlichen Anstrengungen im Verein mit seinen treuen Jenenser Bundesgenossen den wärmsten Dank. Nachdem die Weimarer und Jenenser Singakademie, sammt dem Weimarer Kirchenchor (ungefähr durch 250 Stimmen vertreten) Bach's unsterbliche Chöre inne hatten, wurde zur Construirung des Doppelorchesters geschritten. Durch Benutzung der Grossherzog. Hofkapelle, des Militair- und Stadtorchesters, sowie vieler anwesenden Dilettanten wurde es möglich, ein Orchester von 32 Violinen, 12 Violen, 8 Violoncellen und 8 Contrabässen zu construiren, das zwar im Ganzen Einiges zu wünschen übrig liess, aber doch grossentheils sehr Braves leistete, unterstützt durch die mächtig wirkende Weimarer Stadtorgel (Dr. Neumann) mit ihren grandiosen Grundbässen, während die Jenaer Collegienorgel sich bei dieser Gelegenheit schier unzureichend erwies. Die Chöre gingen macht- und prachtvoll, namentlich imponirte die Weimarer Aufführung durch grossartige Masseneffekte, welches bei der Jenaer Aufführung, die indess hinsichtlich der Soli die vorzüglichere war*), nicht der Fall war, zumal auch die hier massgebenden räumlichen Verhältnisse dem Totaleindrucke hinderlich waren. Die Soli waren im Ganzen gut, im Einzelnen sogar ausgezeichnet vertreten; in erster Linie verdient in dieser Beziehung genannt zu werden: Herr Wolters aus Braunschweig, welcher die schwierige Parthie des Evangelisten zweimal meisterhaft und was besonders zu rühmen ist, da der Ertrag beider in Rede stehenden Aufführungen zum Besten des für Eisenach projektirten Bachdenkmals bestimmt war, unentgeltlich — ausführte. Die erste Darstellung des Jesus durch unsern trefflichen v. Milde wollte uns nicht in allen Stücken genügen, wogegen die zweite Aufführung in dieser Beziehung weit Günstigeres bot, was auch von der Altparthie (ausgeführt durch Fräulein Clara Schmidt aus Leipzig) gesagt werden muss, da die genannte Dame in Weimar mit sichtlicher Indisposition zu kämpfen hatte, so dass die berühmte Arie mit obligater Violine wenigstens das erste Mal in Wegfall kam. Uneingeschränktes Lob verdient Frau v. Milde durch ihre wahrhaft vollendete Wiedergabe der Sopranparthie. Ihre vorzügliche Leistung wurde um so dankenswerther aufgenommen, als die hochgeschätzte Künstlerin durch ihre von Seiten der früheren Opernleitung erfolgten Pensionirung von dem öffentlichen Auftreten ausgeschlossen war. Auch die Nebenparthien des Petrus, Pilatus und Judas waren zum Theil recht gut vertreten, am wenigsten genügte indess der Repräsentant des Petrus, welcher mit seinen Recitativen nicht sonderlich umzugehen wusste. Schliesslich müssen wir bemerken, dass die Theilnahme des Publikums bei dieser Gelegenheit sich als eine für unsere Verhältnisse grossartige zeigte, da die geräumige Weimarer Stadtkirche beinahe überfüllt war. — Ueber ein Concert der Kirchensängerin (?) Frau Dütsch und ihres Herrn Gemahls gestatte man uns zu schweigen. — Um so lieber verweilen wir bei dem letzten Kirchenconcert, welches einige (10) durchreisende Mitglieder ihres berühmten Domchors, am 19. Juli hier gaben. Von Gera, Zeitz, Naumburg etc. kommend, allwo die viel willkommenen Gäste höchlich gefeiert worden waren, trugen die vortrefflichen Sänger unter Leitung des Herrn F. Schulz, geistliche Männerchöre von Palestrina, Vittoria, Gallus, Prätorius, Mastiotetti, Neithardt und Rungenhagen in der oft schon bewunderten Meisterschaft vor. Auch die Solisten Geyer, Schmock und Siebert erfreuten uns durch die gelungene Ausführung mehrerer Einzelgesänge von Mendelssohn, Händel und Haydn. Des Letzteren Menageriearie aus der „Schöpfung" (Nun scheint im vollen Glanze, mit dem dazu gehörigen Recitative) macht sich indess mit Orgelbegleitung in den Händen des Organisten Gottschalg (der ausserdem zwei Solosätze: Präludium und Fuge in C-moll und Choralbearbeitung von Dr. Töpfer vortrug**) gar nicht sonderlich, obwohl Herr Siebert den gesanglichen Theil mit grosser Meisterschaft executirte. Abends sahen die Räume der Singakademie die Vielgepriesenen mit den Weimarer Musikern: Müller-Hartung, Zech, Sulze, Gottschalg, Bränlich etc im trauten Verein und auch hier bot sich uns die Gelegenheit, die edle Sängerschaar, bezüglich des Vortrags weltlicher Lieder höchlich zu bewundern. — Vor Schluss unseres Hoftheaters hatten wir noch die Freude, den Tenoristen Schild aus Dresden in der „Zauberflöte", „Lucretia Borgia" und in der „Weissen Dame" zu sehen und zu hören. Namentlich Ausgezeichnetes leistete der anmuthige Sänger als Georg Brown. Glücklicherweise hat unsere

*) Der erwähnte Meister hat zwar ein dauerndes Verweilen in dem ihm in vieler Hinsicht liebgewordenen Weimar nicht für immer in Abrede gestellt — die im folgenden Jahre hier stattfindende grossartige Beethovenfeier, dürfte in dieser Beziehung einigen Einfluss auf die desfallsigen Entschliessungen Liszt's ausüben — aber wir fürchten denn doch, dass er nie wieder ganz der unsere werden wird.

*) Eine unzureichende gefahrdrohende Befestigung des Jenaer Emporiums für die Mitwirkenden veranlasste eine dreiviertelstündige Pause, welche der Stimmung einigen Eintrag thun musste.

**) Dieser berühmte Altmeister des deutschen Orgelspiels erfreute die lieben, verehrten Gäste, auf besondern Wunsch, mit einer seiner wundervollen, genialen Improvisationen über den Choral: „Befiehl du deine Wege". —

intelligente Intendanz den für uns „raren" Vogel wenigstens zu einem fünfmonatlichen Gastspiel — „eingefangen". Auch ein anderer angehender Tenorist mit prächtigen Stimmitteln soll für unsere Hofoper gewonnen sein. Mit den „Meistersingern" scheint Herr v. Loën endlich Ernst machen zu wollen: die Chöre sind trefflich studirt, so dass die beregte Oper zu Anfang nächster Saison bei uns über die Bretter gehen dürfte. *y.*

Wiener Musikreminiscenzen.

VII.

Ende Juli 1869.

Schluss der Hofopernsaison. — Herbeck im Rathe der Hofoperndirection. — Die jüngsten Gäste: Fräulein Hahn, Herr Labatt, Fräulein Lauterbach. — Prüfungen im Conservatorium und Herr Bösendorfer. — Neue Verlagsartikel von Gotthard. — Sonlheim.

Mit der Vorstellung am 14. d. M. schlossen sich die Pforten unseres Hofoperntheaters und die Mitglieder desselben erfreuen sich lustiger Ferien in allen vier Winden bis Ende August, holen sich Gold, Lorbeern und eine Menge — Krankheiten, allworauf die Vorstellungen wieder beginnen mit einer Liste Patienten unten am Theaterzettel. Mittlerweile vollziehen sich viele Pläne und Theaterreparaturen. Engagements werden mysteriös betrieben und gewisse Zeitungen erzählen ihren Lesern heute Coulissenmärchen in's Ohr, die morgen widerrufen werden. Eine erfreuliche Thatsache ergab sich jedoch bereits in diesem Monat zu Gunsten unserer Hofoper, ich meine die Beiziehung des Hofkapellmeisters Johann Herbeck in den musikalischen Rath der Oper. Sie werden fragen, wie dieser Herr aus der Hofkapelle zum Theater kam? Herbeck bekleidet dermal den ersten musikalischen Ehrenposten im Lande in seiner Eigenschaft als erster Kapellmeister in der Kapelle des Hofes. Fürst Hohenlohe nun, in seiner Eigenschaft als oberster Chef der Hoftheater, ein in musikalischen Dingen bewanderter und selbst an der Quelle nippender Herr (er componirt auch), erkannte mit feinem richtigen Blicke die künstlerische Bedeutung Herbeck's auch für theatralische Zwecke und seiner Motion ist es zu danken, dass der Hofkapellmeister Herbeck herbeigerufen wurde und nunmehr auch eine entscheidende Stimme, vielleicht die entscheidendste, in unserer Oper führen wird. Dass weder Hrn. v. Dingelstedt, noch seinem Kapellmeistertrio Esser, Proch und Dessof auch einem Beirath gelüstete, oder, dass sie sogar nach einem solchen begehrten, wird man uns gern glauben; Herbeck ist endlich auch keine Puppe. Er mied klug die Annahme eines Titels; der Kaiser genehmigte einfach mit Allerh. Entschliessung vom 8. Juli, dass Herbeck zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten des Hofoperntheaters berufen werde; wir sehen daher freudig der neuen Aera entgegen, denn unser Mann versteht sein Fach, ist als Dirigent der grössten Massen ein Musterbild und Wien verdankt ihm sowohl im Chorgesang, wie in orchestraler Ausbildung einen Glanz, wie es solchen noch nie früher besessen. Wir wünschen dreierlei; Herbeck's Hand möge in der Wahl der Novitäten eine glückliche sein; zunächst bringt er die Wagner'schen „Meistersinger von Nürnberg". Dass aber auch endlich, endlich für die Pflege der komischen Oper etwas geschehe; man schmachtet nach den heitern Musengaben! Möge Herr Herbeck ferner auch glücklich sein in der Zulassung der Gastspiele, die jüngst manniglach traurige Gestalten uns vorgeführt und möge er endlich glücklich sein in den Engagements neuer Kräfte, welche nicht selten souveraine Willkühr dictirte. Dass Herbeck im Grossen und Ganzen weidlich aufackern muss, dass Subordination und Kunstzucht an die Reihe treten müssen — einige Individuen gaben hier wohl arges Beispiel — versteht sich von selbst. Getragen von allgemeinem Vertrauen, ein Liebling Wiens, so geht Herbeck an's Werk. Die Summe seiner verschiedenen Functionen ist allerdings sehr gross; möge sie seine Kräfte nicht übersteigen!

Ueber die Gäste, welche die ersten 14 Tage des Juli bei uns erschienen, bemerke ich Ihnen, dass Fräulein Leonore Hahn aus Hamburg (deren erstes Auftreten als Margarethe meine letzte Epistel freundlichst besprach) weiter als Selica und Mathilde (im „Tell") sang; in der Selica mit weniger Glück, als Mathilde zunächst schon durch ihre blendende, schöne Erscheinung das Publikum gewinnend. Nicht Alles schickt sich für Alle und so dürften lyrische Parthieen sich mehr für den Gast eignen. Eine improvisirte Erscheinung für uns war Hr. Labatt, vom Hoftheater in Dresden, der eines schönen Morgens als Vasco de Gama auf dem Theaterzettel figurirte. Die Sache kam so. Die „Afrikanerin" musste versprochener Massen wegen Frl. Hahn an die Reihe. Adams wollte ganz einfach nicht singen (seine Entfernung aus dem Verbande dürfte die Folge sein), Müller's Vater war plötzlich verstorben und da war's wohl nicht thunlich, dass der Sohn statt zur Bahre auf die Bühne eilte; Walter war ausser Verpflichtung, gerade dieses Mal zu singen und begehrte für ausserordentliche Leistungen wahrhaft verwegene Beträge .... Herr v. Dingelstedt war also in arger Klemme, er hört, dass ein Dresdner Tenorist hier in Wien auf Durchreise herumspazirt, er greift nach ihm, fasst ihn, hält ihn sicher und Labatt muss nun „über Nacht" singen. Wohl oder übel im Reiseanzug. Labatt singt in Dresden auch Wagner'sche Musik und hat einen ansländigen Ruf für sich. Wir fanden, dass seine Stimme ohne Farbe und Duft, dass seine Höhe nicht leichtflüssig, dass er aber Routine besitzt, wenn auch ohne vornehmen Schliff oder künstlerische Feinheit. Labatt, ein Schwede von Geburt, steht zum Ueberfluss im Conflict mit der „deutschen Sprache", fand aber eine im Ganzen wohlwollende Aufnahme sowohl in der „Afrikanerin" wie auch als Raoul in den „Hugenotten" obgleich in letzterer Oper einen allgemeinen Erfolg zu erzielen ihm nur mit dem Duette des vierten Actes gelang; ein Retter in der Noth hat immer leichteres Spiel!

Knapp zum Schluss der Saison erschien ein Fräulein Lauterbach vom Prager Theater in der Rolle der Alice als Gast. Mit recht artigen Mitteln, mit einer hübschen Schule — fand das Fräulein die ihrer Leistung entsprechende Aufnahme. Sie musste übrigens ein unabweisliches Verlangen getragen haben, in Wien sich hören zu lassen, sonst wäre dieses einmalige Auftreten nicht wohl zu erklären. Den Schlussstein der Saison bildete der Rossini'sche „Tell" mit Beck an der Spitze. Beck war ein ganzer Tell, seine prächtige Stimme übte die alten Wunder und keine unrichtige Intonation (keine kleine Schwäche dieser grossen Stimme) — trübte heute seinen Vortrag. An Beck ist aber auch nebenbei und vielleicht eben so sehr der treffliche Schauspieler zu loben. Dieser Künstler verschmäht es aber auch nicht, häufig das Burgtheater zu besuchen, die guten, alten Muster zu studiren. Wie selten thun dies seine Collegen!

Mit dem 28. Juli nahmen die Gesammt-Prüfungsschlussproductionen der Zöglinge des Conservatoriums für das Schuljahr 1868—1869 ihr Ende im alten Hause unter den Tuchlauben; sie dauerten drei Tage und führten den Anwesenden eine Menge Material vor, das mit Befriedigung für das Institut und seine Leiter aufgenommen wurde. Die Abschaffung der bisher öffentlich abgehaltenen Classenprüfungen und an deren Stelle die Vorführung der Eliten-Schüler aller Fächer und Classen muss als rationell und zweckmässig bezeichnet werden. Mit wahrer Freude werden übrigens Lehrer und Schüler im Publikum vom alten Conservatoriumsgebäude Abschied nehmen; es

war ein wahrer Zwinger für die Besucher, die Schulzimmer äusserst unpractische, kurz: es wird ein wonniger Auszug sein. Das neue Conservatorium, dessen Eröffnung im October stattfindet, wird dagegen ein prachtvolles Seitenstück in seiner Art zu unserm neuen Opernhause werden. Die Musiktempel floriren bei uns allgemach. Die Theilnahme für das neue Conservatorium verbreitet sich von den höchsten Kreisen aus durch alle Schichten der Gesellschaft und zwar durch die That; unter den Gründern zählen die grössten Namen des Landes. Aber auch bescheidene Privaten liefern Beweise ihrer fördernden Theilnahme, wie solche kaum an anderer Stelle in lebhafterer Weise zu treffen wäre. So hat neuestens der K. Kammer- und Hofclavierfabrikant Bösendorfer dem neuen Conservatorium den Gesammtbedarf an Clavieren, unentgeltlich und ohne irgend welche Entschädigung zu decken, sich verpflichtet. Da in elf Schulzimmern gelehrt werden wird, und einige derselben wegen Gesammtspiels der Zöglinge mehrere Instrumente enthalten müssen, so erreicht die Zahl dieser Claviere fünfzehn Stück, woraus sich die kostbare Bedeutung der Bösendorfer'schen Gabe von selbst herausstellt. Aber Herr Bösendorfer hat sich dadurch auch zum Selbstherrscher aller Conservatoire-Claviatur gemacht und schnitt damit seinen Concurrenten jede Gelegenheit ab, wenn auch nur bescheidenen Theils bei einer ähnlichen Dotation für das Haus mitwirken zu können.

Ich kann heute nicht umhin, der thätigen Musikverlagshandlung des Herrn J. P. Gotthard zu gedenken, die sich seit kurzer Zeit hier aufgethan und so eben eine Reihe werthvoller Tonstücke publicirte. Gotthard selbst ist als ein feinfühlender, geschmackvoller Componist bekannt und Alles, was er verlegt, hat eine gewisse Bürgschaft der Solidität für sich. So neuestens mehrere Hefte Lieder von Goldmark, Impromptu von Hiller (Op. 125), zwanzig reizende Ländler von Franz Schubert. Auch der junge Hermann Riedel, dessen Lieder der Hofopernsänger Walter so zärtlich vorträgt, unternahm hier seine ersten öffentlichen Ausflüge und endlich erwähnen wir nachdrücklichst der zehn Stücke in Tanzform von Gotthard (Op. 58). Sie sind Herrn Johannes Brahms zugeeignet.

Eben ist Sontheim aus Lemberg kommend, wo ihm die Enthusiasten die Pferde aus- und sich selbst angespannt, hier eingelangt. Ungeachtet seiner ausserordentlichen Erfolge, die er vorigen Jahres in der Hofoper hier gefeiert, wollte sich an der alten Stelle heuer kein Gastspiel gestalten; eben so kam auch Herr Niemann heuer nicht an die Reihe. Die Gründe sind uns unbekannt, aber dass man Sontheim allgemein und ohne Einschränkung hier gerne wieder gehört hätte, darf mit gutem Grund behauptet werden. So ging denn Sontheim in's Carltheater zu Ascher hinüber und wird dort zehnmal singen, als Lyonel, Nemorino und Postillon. Anschliessen soll sich in einer gemischten Vorstellung der berühmte vierte Act der „Jüdin", in welcher Sontheim als Eleazar wirklich grossartig zu hören, wie zu sehen ist. Man ist nicht wenig neugierig, diesen wuchtigen Künstler in den genannten Rollen zu sehen. Zur Seite dem Gaste sind Fräulein Hänisch aus Dresden, Fräulein Perl aus Darmstadt, Herr Kreci aus Prag und Herr v. Gülpen aus Leipzig. So brächte uns denn der August eine Spieloper im Carltheater und wir wollen ihr das beste Gedeihen wünschen! Die Hitze ist bei uns heuer unerträglich, in den Theatern mitunter an die dreissig Grade! Hilf Comus!

Carillon.

Feuilleton.

Die Transcription.

Von W. Lackowitz.

(Fortsetzung.)

Unter diesen Generalbegriff der Fantasie gehört nun so ziemlich alles, was unter den buntscheckigsten Titulaturen zu uns gekommen ist und fort und fort noch kommt. Schliesslich sind sie zur grössten Mehrzahl nichts anderes, als Zusammenstellungen resp. Verarbeitungen von Musikphrasen, welche anderen Gebieten entnommen und für das Clavier übertragen sind: die meisten dieser Gebilde sind daher nur Uebertragungen — Transcriptionen — wenn sie auch nicht geradezu diesen Titel führen.

Leider nun lehrt die Erfahrung, dass diese Stücke zur grössten Mehrzahl Transcriptionen in der schlimmsten, d. h. unschönsten Bedeutung des Wortes sind. Zunächst sind sie vollkommen inhaltlos und mit dieser Inhaltslosigkeit eine Sünde gegen den Geschmack, eine Versündigung an dem gesunden Musiksinne des Menschen. Ihnen vornehmlich muss die Schuld an der herrschenden Leichtfertigkeit unserer heutigen Musiktreiberei aufgebürdet werden, die Schuld an der grenzenlosen Oberflächlichkeit, in der mit grösster Hast nach Allem gegriffen, nicht nach der Qualität, sondern nur nach der Quantität gefragt wird. Die Formlosigkeit, welche der freien Improvisation immer mehr oder weniger und zwar naturgemäss anhaften wird, ist zur Regel erhoben, und angesichts der meisten dieser Transcriptionen quasi Fantasien möchte man Ja und Amen dazu geben, wenn die ganze Gattung ein Monstrum, ein immer und ewig unkünstlerisch bleibendes Erzeugniss genannt wird. Die meisten sind eine Unform, die man nicht anrühren kann, ohne dem guten Geschmacke einen empfindlichen Stoss zu geben, eine echte Amorpha sensitiva. „Eigenthum ist Diebstahl!" steht auf der Fahne ihrer Verfertiger geschrieben, und nach diesem ehrenwerthen Grundsatze wird eben Alles annectirt, was ihnen vor die Finger kommt; Harpyen gleich stürzen sie sich über Alles, heut wird Offenbach verarbeitet, morgen Beethoven, und ihr Publikum? — spielt eben Alles, aber nicht heut und morgen sondern unmittelbar hinter einander „vom Blatte" herunter.

Die sogenannte grosse Masse ist nicht wählerisch. Eine blosse Transcription eines Beethoven'schen Liedes kommt ihr vielleicht sogar etwas zu einfach vor, und ganz entgegen dem weisen Dichterspruche: — „dass ein frommer Christ in Wein niemalen Wasser giesst", ist ihr der Beethoven'sche Feuerwein oftmals weit lieber, wenn er mit Czerny'schem, Charles Voss'schem oder noch anderem Wasser verdünnt credenzt wird in Gestalt einer Fantaisie brillante sur des motifs de Fidelio ou C-moll-Sinfonie de Louis v. Beethoven. Wenn Strauss oder Gungl mit ihren Kapellen Weltreisen unternehmen und in Petersburg oder sonst wo gute Geschäfte gemacht haben, so schreiben sie aus Dankbarkeit gegen ein Publikum, welches seine Goldstücke in ihre Tasche fliessen liess, ein Souvenir de Petersburg, d. h. einen Walzer, wie alle ihre anderen Walzer welche sind. Nun schaue man sich aber einmal die Souvenirs pour le piano an, die kein Mensch verlangt hat, die gegen keinen Menschen ein Dankbarkeitsgefühl ausdrücken sollen, mit denen der Componist einfach nur dokumentiren zu wollen scheint, dass er auch in „Naple" gewesen, in jenem Lande, wo die Citronen blühn, im dunkeln Laub die Goldorangen glühn. Man kann solchem Souvenir gegenüber nur jedem Menschen dringend rathen, von der weiten und kostspieligen Reise nach dem schönen Lande Italien abzustehen, wenn die Erinnerungen eines Künstlers an dasselbe nicht schöner sind oder sein können.

Sinn und Geschmack? Lächerlich! wer wird heut zu Tage noch so prüde Anforderungen machen! Originalität? O behüte, die scheint in Uebertragungen möglichst sorgfältig vermieden werden zu müssen, zu entdecken ist nichts davon. Das ist aber, wie gesagt, wahrscheinlich Absicht, denn dergleichen Stücke sind ja für Clavierkinder — kleine und grosse — be-

stimmt. Ob dieser Vermeidungsprozess dem Componisten (?) schwer geworden sein mag? Das ist freilich nicht zu sagen; kurz und gut, wir können nur nach dem urtheilen, was vorliegt, wir müssen uns mit der That, oder richtiger mit dem harmlosen Thälchen begnügen. (Fortsetzung folgt.)

Journal-Revue.

Die Allgm. Mus.-Ztg. und die N. Ztschr. f. Mus. enthalten beide Fortsetzungen. — Die Süddeutsche Mus.-Ztg. bringt einen Bericht aus Berlin über Hofmann's neue einactige komische Oper „Cartouche", in welchem dem Werke besondere Anerkennung gezollt wird.

Die französischen Zeitungen enthalten meist Fortsetzungen und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Als Novität im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kommt demnächst die Operette „Die Schrecken des Krieges" mit Musik von Costé zur Aufführung.

Baden-Baden. Am 15. Juli fand ein Wohlthätigkeitsconcert zum Vortheil der protestantischen Kirche statt, in welchem sich zwei Schülerinnen der Madame Viardot, Fräulein Fahrmann und Brandt, hören liessen. Die letztere, aus ihrer Thätigkeit an der Berliner Hofoper vortheilhaft bekannt, errang mit der Fides-Arie aus dem „Propheten" vielen Beifall. — Die Vorstellungen der Bouffes-Parisiens erfreuen sich der Gunst des Publikums in hohem Grade. Offenbach's neue zweiactige Oper „Die Prinzessin von Trébizonde" ist nach sorgfältiger Einstudirung am 31. Juli in Scene gegangen und hat einen grossen Erfolg erzielt.

Bentheim. Am 13. Juli fand hier unter Herrn Fr. Nuhu's Leitung das Concert der vereinigten Gesangvereine von Bentheim und Burgsteinfurt statt. Die Aufführung war die erste ihrer Art, und verdient um so mehr einige Worte der Anerkennung, als das keineswegs klein angelegte, vielmehr die besten Meister und Werke aufweisende Programm in allen Theilen trefflich executirt wurde. Das Programm enthielt u. A. Mendelssohn's Loreley-Finale und die Musik zu „Preciosa" von Weber. Der Dirigent spielte ein Clavierconcert in C-moll eigener Composition und zeigte sich in diesem wie in mehreren zu Gehör gebrachten Gesangswerken als begabter Componist.

Breslau. Am 1. d. ist das hiesige neue Theater eröffnet worden.

Erfurt. Vergangene Woche ist Herr Musikdirector Ketschau im 71. Lebensjahre gestorben. Der Verewigte hat sich um die hiesigen musikalischen Zustände sehr verdient gemacht.

Freiburg. Die Liedertafel feierte am 25. v. M. die Jahresfeier ihres 25jährigen Bestehens. Das Festconcert am 1sten Tag brachte Haydn's „Schöpfung". Das Programm des 2ten Tages wies Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", Jubelouverture von Weber, die Friedenshymne aus „Der Kaiserhof von Palermo" von Baumgarten und „Velleda" von Brambach auf.

Hildesheim. Am 17. Juli fand hier das diesjährige Gesangsfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln statt, wobei Ferd. Hiller's „Ostara", Bruch's römischer Triumphgesang und „mein Herz thu' dich auf" von Tange mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde.

Bad Kreuznach. Am 22. Juli veranstaltete die Kur-Administration zum Besten des hiesigen Kapellmeisters Burckhardt ein Concert, welches sich durch sein gewähltes Programm sowie die tüchtige Ausführung desselben vortheilhaft auszeichnete. Wir heben daraus hervor: Beethoven's A-dur-Sinfonie, Concertstück von Weber und Lieder von Schumann.

Memel. Das Provinzial-Sängerfest hat in den Tagen vom 24—26 Juli hier stattgefunden und einen günstigen Verlauf gehabt.

Warmbrunn. Durch die Anwesenheit des Berliner Concertmeisters Herrn Hubert Ries, welcher mit seinem Sohne, dem talentvollen Componisten Franz Ries, zur Kur hier weilte, haben wir zwei sehr interessante Concerte gehabt, an deren Ausführung sich ausser den beiden Genannten die Pianistin Fräulein Heinrich und die Sängerinnen Baumann und Heinke betheiligten. Die Programme der zu Gehör gebrachten Werke wiesen die besten Namen auf, als: Beethoven, Schumann, Weber, Schubert, Rubinstein, Maurer etc. Besonderen Beifall erregte Herr Franz Ries mit Vieuxtemps' neuer Faust-Fantasie, welche so ausserordentlich gefiel, dass sie im zweiten Concerte wiederholt werden musste. Auch die Lieder des Herrn Franz Ries fanden vermöge ihrer reizvollen Melodieen und poetischen Auffassung der Texte allgemeinen Anklang.

Wien. Der Hofopernsänger Herr Gustav Walter hat auf der Durchreise nach Karlsbad in seiner Vaterstadt Bilin ein Concert zum Besten der Armen veranstaltet. Unterstützt durch den Biliner Gesangverein und einige tüchtige locale Instrumentalisten, trug der in diesem Genre unübertreffliche Sänger eine Reihe von Liedern vor, die einen Beifallssturm erregten. — Fräulein Benza wurde, Pester Blättern zufolge, am Nationaltheater zu Pest contractlich mit 18,000 Fl. Jahresgage auf 15 Jahre (?) engagirt.

Paris. Lacarpentier, bekannt durch seine Claviercompositionen, ist im 61. Lebensjahre gestorben. — Die Einnahme der Theater, Concerte etc. belief sich im Monat Juni auf die Summe von 1,087,116 Fres. — Die Jury des vom Théâtre lyrique ausgeschriebenen Opern-Concurses hat der Oper „Le Magnifique" von Philippot den Preis zuerkannt.

— Fräulein Sees ist nun definitiv für einen Theil des kommenden Winters an der Scala in Mailand engagirt worden.

Brüssel. Die Entscheidung über die Compositionsconcurse hat am 22. Juli stattgefunden. Der erste Preis fiel Herrn J. Vanden Eede zu, dessen Arbeit eine wirklich sehr talentirte sein soll. Die Preis-Aufgabe war bekanntlich eine Cantate für Soli, Chor und Orchester, betitelt „Faust's letzte Nacht". — Die Nachrichten betreffs der Betheiligung des Herrn Joachim und Madame Lemmens-Sherrington am grossen Festival erweisen sich als ganz unbegründet.

Venedig. Man geht hier damit um, ein Conservatorium der Musik zu gründen, welchem Institute von der Behörde eine jährliche Unterstützung von 30,000 Francs zu Theil werden soll.

Spa. Das letzte Concert bot uns Gelegenheit, den Cellisten Herrn de Swert hören zu können. Derselbe rechtfertigte seinen künstlerischen Ruf auf das Vollkommenste und eroberte sich durch seinen herrlichen Ton und die vorzüglich entwickelte Technik die Herzen der Zuhörer im Augenblick.

London, 28. Juli. Am 24. d. ist nun die Saison der Royal-Italian-Opera beschlossen worden. Man gab Rossini's „Barbier von Sevilla" mit der Patti als Rosina, die denn wieder einen Enthusiasmus hervorrief, der alles Dagewesene zu übertreffen schien. — Oberthür's Matinée fiel glänzend aus. Er erntete sowohl als Virtuos wie als Componist reichen Beifall. — Auch Kontski hat uns besucht und es sich nicht nehmen lassen, ein Concert zu geben. Seine Leistungen in einem Beethoven'schen Trio, einer Fuge von Händel und dem Perpetuum mobile von Weber liessen viel zu wünschen übrig, dagegen zeigte er sich in dem Vortrage seiner Faust-Fantasie und des unvermeidlichen „Reveil du lion" als staunenerregender — Mechaniker. — Das Worcester-musical-Festival wird in den Tagen vom 7. bis 10. September stattfinden. — Am ersten Tag kommt Mendelssohn's „Elias" zu Gehör. Der zweite Tag bringt Sullivan's „verlorenen Sohn" und Fragmente aus „Ju-

das Maccabäus" von Händel, der dritte Tag: „Messe solennelle" von Rossini und „Lobgesang" von Mendelssohn, der vierte Tag endlich den „Messias" von Händel. Für dieselben Tage sind ausserdem noch Solisten-Concerte in Aussicht gestellt. Man wird sich also über zu wenig des Gebotenen nicht beklagen können. Die hervorragendsten Künstler betheiligen sich an der Ausführung der Soli. Es sind dies die Damen Tietjens, Lemmens-Sherrington und Trebelli und die Herren Sims-Reeves, Bettini, Vernon-Rigby und Santley. Die gesammte Leitung der Aufführungen befindet sich in den Händen des Herrn Done. — Das Norfolk und Norwich musical Festival beginnt am 30. August und dauert bis zum 2. September. Die Direction desselben übernimmt Benedict. Die Solisten sind dieselben, welche beim ersterwähnten Festival mitwirken, nur tritt noch Fräulein Mureka hinzu. Das Programm enthält von erwähnenswerthen Werken: den Lobgesang von Mendelssohn, „Acis und Galathea" von Händel, den „Fall Babylons" von Spohr, „Messe solennelle" von Rossini, „Dettinger Te Deum" und „Messias" von Händel. — Dies ist das Bemerkenswerteste aus der hiesigen musikalischen Sündfluth, deren Ende jetzt in nicht zu grosse Ferne gerückt ist.

H—t.

Petersburg. Die erste Vorstellung von Offenbach's „Périchole" hat in vergangener Woche stattgefunden und einen grossen Beifall davongetragen.

Montevideo. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist mit enormen Succès in prachtvoller Ausstattung in Scene gegangen. Die Ausstattung allein soll einen Kostenaufwand von 11,000 Dollars verursacht haben.

New-York. Am 20. Juni feierte die Pianoforte-Fabrik der Herren Steinway & Sons die Feier der Vollendung des 20,000sten Pianoforte.

— Herr Carl Rosa hat seine Operngesellschaft vollständig organisirt und wird Anfangs September einen längeren Cyclus von Vorstellungen im französischen Theater beginnen. An der Spitze der sehr zahlreichen und zum Theil hier vortheilhaft bekannten Mitglieder steht Frau Parepa-Rosa als Primadonna.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 32. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 11. August 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordan & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr., Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr., Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Rubinstein, Anton. Op. 79. Iwan IV. (Der Grausame). Musikalisches Charakterbild für grosses Orchester. Partitur, Orchesterstimmen und Clavierauszug zu 4 Händen. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Der musikalische Kritiker hat es bei reinen Instrumentalwerken eigentlich nur mit der Musik zu thun, es müsste denn ein ausführliches Programm denselben beigegeben sein. Von der Beurtheilung derartiger Compositionen würde der Unterzeichnete sich jedoch stets fern halten, da sie ihrem ganzen Wesen nach seinen Anschauungen, wie seiner musikalischen Empfindungsweise widerstreben. Rubinstein giebt in dem vorliegenden Orchesterstücke ein „musikalisches Charakterbild". Der Czaar Iwan IV., mit dem Beinamen „Der Schreckliche", ein höchst begabter Fürst, aber ein blutdürstiges Scheusal, ist von ihm dazu gewählt. Ich vermag nicht zu sagen, wie weit es in der Absicht des Componisten lag, den speciellen Ereignissen aus dem Leben dieses Fürsten in seinem Tonstücke Ausdruck zu geben, da er selbst keinen Aufschluss darüber ertheilt. Nur mit dem auf diese oder jene Weise entstandenen Musikstücke habe ich es hier zu thun, und diesem kann ich, trotz mancher mir gegen dasselbe aufstossender Bedenken, einen grossen künstlerischen Werth nicht absprechen. Blicke ich zuvörderst auf das Technische, so finde ich sowohl in der orchestralen, als in der formalen und contrapunktischen Factur die Meisterhand. Die Erfindung ist mannigfaltig, wenn auch nicht überall eigenartig. Schumann's „Manfred" hat beispielsweise dem Componisten wohl hie und da vorgeschwebt, wie denn überhaupt Rubinstein's Schaffen das meiste Gleichartige mit dem Schumann's hat. Freilich erscheint Schumann trotz manchen kühnen Griffes, den er unternommen, fast zahm gegen den wilden Steppenreiter Rubinstein, dessen ungezügelte Leidenschaft in seinen Compositionen, wie in seinem Spiel, oftmals über die Grenze des künstlerisch Schönen hinausstürmt. Aber wie man Schumann seine Grübeleien verzeiht, so sieht man Rubinstein seine Maasslosigkeit nach, des vielen Schönen halber, dass Beide bieten. Rubinstein kommt mir vor, wie ein „russischer Schumann". Damit glaube ich auch das Charakterbild in Rede gekennzeichnet zu haben. Sein Iwan birgt grosse Schönheiten, Schönheiten, wie sie eben nur ein hoch befähigter und gelehrter Musiker zu Tage zu fördern vermag, doch erscheint mir vor Allem nicht das richtige Maass inne gehalten. Einerseits geht der Ausdruck des Schrecklichen, Wilden und Grausamen für mein Empfinden an manchen Stellen zu weit, anderseits entspricht die Breite des Tonstückes nicht völlig dem Inhalte. Ich möchte so weit gehen, diesen ganzen Inhalt, mit Ausnahme weniger abzuschwächender Stellen, für schön zu erklären, wenn er in concentrirtere Form gebracht würde. Manche Phrasen kehren ermüdend oft wieder und büssen dadurch viel von ihrem ursprünglichen Reiz ein, wie manche musikalische Grausamkeiten durch lange Dauer oder Wiederholung ungünstig wirken. Ueber den Bau des Stückes, sowie über die Ineinanderfügung verschiedener heterogener, jedoch als integrirende Theile des Ganzen zu betrachtender Sätze vermag ich mit dem Componisten nicht zu rechten, da seine Absicht in Bezug auf die Schilderung besonderer Momente aus dem Leben seines Helden hier wohl maassgebend gewesen ist. Allein das kann ich mit Bestimmtheit sagen, dass ein strengeres Zusammenfassen des vorhandenen Materials und ein minder fessellooses Dahinstürmen den Eindruck seines Werkes erhöhen würden. Indem ich schliesslich des von Hugo Ulrich trefflich eingerichteten Clavierauszuges gedenke, erwähne ich auch die würdige und correcte Art der Publication, durch welche ebensowohl, wie durch die Wahl der Composition die Verlagshandlung sich im künstlerischen Interesse thätig erwiesen hat.

Thieriot, Ferdinand. Op. 13. Loch Lomond, symphonisches Phantasiebild für Orchester. Partitur. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Obgleich ich den in den schottischen Bergen gelegenen
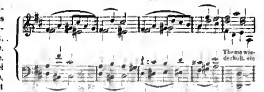
Lomondsee nicht gesehen habe, so verbindet sich mit seinem Namen, theils durch Walter Scott's Schilderungen, theils durch Reisebeschreibungen hervorgerufen, ein romantisch-zauberhaftes Bild, welches mir sehr wohl geeignet erscheint, die Grundstimmung eines Tonwerkes abzugeben in der Weise, wie die Fingalshöhle für Mendelsohn's Hebridenouverture. So wandelt denn Herr Thieriot, wie man durch den Titel seines Werkes wohl zu glauben verleitet werden könnte, keineswegs auf zukünftlichen Wegen, sondern er verfolgt die durch die Classiker vorgezeichneten Bahnen und fusst speciell auf Beethoven, ja, um es hier gleich zu erwähnen, die vier Anfangstacte des einleitenden Adagio weisen mit der leeren Quinte *h fis* ziemlich unverhohlen auf den Beginn der neunten Sinfonie hin. Im Uebrigen ist mir keine so directe Erinnerung an bereits Bekanntes aufgefallen. Das ganze Werk ist formell abgerundet und in gutem Style geschrieben. Der Componist versteht es, aus wenigen Themen resp. Motiven ein einheitliches Ganzes zu gestalten; sein „Phantasiebild" zeugt wirklich von Phantasie und verräth eine nicht gewöhnliche contrapunktische, wie orchestrale Gewandtheit. Die schwache Seite seines Werkes sind die Themen und die Harmonik. Den ersteren gebricht es an Prägnanz, die letztere leidet an Uebermaass. Vom Introductionsthema prägt sich dem Gedächtniss nur das im ersten Tacte enthaltene und in das ganze Tonstück verwebte Motiv



ein. Von vortrefflicher Wirkung ist dies namentlich im Mittelsatz, wo es beim Buchstaben *H* in den Bässen und der Bassposaune *fortissimo*, später bei *J* zuerst in der Verlängerung zu dem Hauptthema des Allegro in den drei Posaunen auftritt. Die ersten vier Tacte des Allegrothemas sind gut erfunden und von wohlthuender Breite in der Harmonie; alsbald aber reiht sich Unbedeutendes, harmonisch Ueberbürdetes und Gesuchtes an:

Auch das zweite Allegrothema büsst einen Theil seiner Wirksamkeit durch vier ganz heterogene mit Harmonie überladene Tacte ein. Süss und wiegend hebt es auf dem Orgelpunkt *D* an:

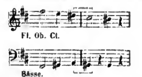
Die nächsten vier Tacte aber gehören eigentlich gar nicht dazu; sie sind keine Fortbildung, keine Weiterentwickelung des gegebenen thematischen Stoffes, sondern etwas Fremdes, willkührlich Eingefügtes und finden auch an keiner Stelle des Tonstückes irgend welche Verwendung. Ich lasse diese vier Tacte, die auch als Beispiel für die unruhige und schwülstige Art der Harmonisation interessant sind, hier folgen:
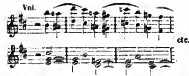


Nachdem ich so das ganze thematische Material (wenigstens das verarbeitete) dargelegt habe, will ich auch die Benutzung desselben in aller Kürze characterisiren. Thieriot verwendet bei seiner Weise der Verarbeitung nirgend die Polyphonie in strenger Form. Er über- und unterbaut seine Themen, setzt Gegenstimmen dazu und lässt es an interessanten Combinationen nicht fehlen. Fast überall erinnert er an eines der drei Themen und dies halte ich für eine der besten Eigenschaften seines Werkes. Das Längenmaass der einzelnen Abschnitte und des Verhältniss derselben zu einander erscheint mir im Ganzen als ein richtiges. Nur im Mittelsatz glaube ich einem Zuviel zwischen den Buchstaben *K* und *L* zu begegnen. Hier findet sich nichts wesentlich Neues, der Fluss des Musikstückes stockt, und das Interesse des Hörers muss dadurch zeitweise erlahmen. Neben mannigfachen von mir hervorgehobenen Vorzügen des Thieriot'schen Werkes, muss ich jedoch auch der Neigung des Autors gedenken, seine Musik allzufein auszuklügeln und namentlich in harmonischer Beziehung viel Spintisirtes zu Tage zu fördern. Unter dieser Neigung leidet die Natürlichkeit und das ist immer ein grosser Uebelstand. Die Furcht, gewöhnlich und trivial zu werden, beherrscht freilich jetzt ganze Kreise, und in dieser Besorgniss schreibt man unnatürlich und gesucht. Aber es ist ein grosser Unterschied zwischen Natürlichkeit und Trivialität. Wer wirklich etwas Gutes zu sagen hat, der sag' es nur rund heraus, ohne erst viel daran zu putzen. Wer freilich Nichts oder wenigstens nichts Gutes vorbringen kann, der schweige lieber ganz, denn die geschraubteste Manier und der schwülstigste Ausdruck bessern da nichts, sie verschlimmern im Gegentheil nur das Schlechte, wie das Gute. — So lange die Harmonie mir nur überladen oder gesucht erscheint, will und muss ich mich bescheiden, denn in diesem Falle gilt mehr, als in vielen anderen Fällen das „*de gustibus*". Wo aber ein geradezu hässlicher Klang entsteht, oder wo mein musikalisches Ohr nicht mehr im Stande ist, sich ein Verständniss des Niedergeschriebenen zu verschaffen, da glaube ich, durch Beispiele unterstützt, pflichtmässig protestiren zu müssen. So findet sich in dem Tacte vor *E* nachstehende Führung:



Das *eis g* klingt hässlich; entweder muss das *g* aus dem Accorde ganz und gar entfernt werden, oder es muss unter *eis* liegen. Sehr üble Wirkung machen die Quartenparallelen in den äussersten Stimmen drei Tacte vor *K*:



Folgende Stelle 12 Tacte vor *M* ist mir ganz unverständlich:



Schliesslich kann ich nur mein Bedauern darüber aussprechen, dass das vorliegende Werk eines strebsamen befähigten Componisten bisher noch keinen Platz auf den Programmen unserer verschiedenen Sinfonieconcerts gefunden hat. Dergleichen verdient wenigstens gehört zu werden.

Richard Wüerst.

Nohl, Ludwig. Neues Skizzenbuch. Zur Kenntniss der deutschen, namentlich der Münchner Musik- und Opernzustände der Gegenwart. München, Merhoff. S. 464. 1869.

Der Verfasser ist den Musikfreunden als fruchtbarer ästhetisch-musikalischer Schriftsteller bekannt. Sein „Geist der Tonkunst" vom Jahre 1861, aus Vorlesungen entstanden, enthielt neben mancher auf die Spitze gestellten Parallele zwischen allgemeiner Welt - Kultur- und Musikgeschichte, so manches Geistvolle über Haydn, Mozart und Beethoven; und wenn der Verfasser damals auch die spätesten Werke Beethoven's, die der dritten Periode angehörigen, als nach seinem Standpunkte unbefriedigende und verfehlte bezeichnete, er stand doch da als ein phantasiereicher, oft zu beredter Anwalt der klassischen Musikperiode. Inzwischen sind von ihm ausführlichere Werke über Mozart und Beethoven selbst erschienen. Zwar konnte über beide, namentlich über Mozart nach Jahn des Neuen von Bedeutung eben nicht viel gebracht werden; dennoch waren diese Arbeiten des in den letzten Jahren zur akademischen Lehrthätigkeit für Geschichte und Aesthetik der Tonkunst nach München berufenen Verfassers, der diese Stellung indess bereits wieder aus Gesundheitsrücksichten aufgegeben, eine nicht unwillkommene Gabe, die so manchem Musikfreunde zur Orientirung gute Dienste zu leisten vermochte und wohl geeignet war ihn mit Begeisterung für die Heroen der Musik zu erfüllen.

In der letzten Zeit indess ist Herr L. Nohl durch massenhafte musikalische Feuilletonschreiberei bedeutend herabgegangen und der ästhetisch-kritischen Phrase, wie es uns scheint, rettungslos verfallen. Davon liefert das neue Skizzenbuch (das ursprüngliche musikalische Skizzenbuch vom Jahre 1866 ist uns nicht zu Gesicht gekommen) den schlagendsten Beweis Jedem, der die nicht geringe Geduld besitzt, wie wir, die 460 Seiten desselben wirklich durchzulesen. Wie aber der Verfasser dazu gekommen, die auf den ersten 40 Seiten enthaltenen Reisebriefe aus dem Jahre 1862, sodann die Berichte über das Münchener Musikleben aus den Jahren 1861—1865 (S. 55—175), endlich die neuen Reisebriefe von 1865—1867 (S. 175—235), welche doch sämmtlich veraltet sind, hier auf's Neue und sogar in verbesserter Auflage, wie er behauptet, wieder abdrucken zu lassen, das erklärt sich nur aus der dem ganzen Werke zu Grunde liegenden Tendenz. Während der Verfasser in dem Vorworte als Grund dafür hervorhebt, „es habe der eine oder andere sich's nicht so schnell zurecht zu legen gewusst, wie er, der mit so vieler Begeisterung über unsere klassischen Tonsetzer geschrieben, nun mit gleich warmem Herzen für die neueste Entwickelung der Kunst eingetreten sei", so handelt es sich thatsächlich in dem Buche nicht um die Lösung solches Räthsels, denn eine solche ist in demselben nicht gegeben, sondern um die entschiedenste Propaganda für das Wagner'sche Musikdrama, in specie für „Die Meistersinger von Nürnberg", denen allein mehr als der dritte Theil des ganzen Buches gewidmet ist. Diesem Zwecke müssen die vorausgehenden Artikel: „Der Münchner Frühling von 1868", „über das Conservatorium der Musik in München", „über R. Wagner's „fliegenden Holländer", „über Tristan und Isolde", „über Lohengrin" und „Rheingold" dienen, bis der Verfasser denn endlich zu dem eigentlichen Gegenstande kommt, dem in der Geschichte der dramatischen Musik eine neue Aera beginnenden Ereignisse der Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" auf der Hofbühne in München. In Folge nämlich der im Sommer 1868 stattgehabten Aufführung dieses neuesten Musikdramas, ist der Verfasser überzeugt, „dass, wer irgend in seinem Gefühl und Geschmack noch entwicklungsfähig und nicht blind in blöde Theorien verrennt ist, zumal im dritten Abschnitt dieser Skizzen sich wohl zur Betrachtung darüber (?) angeregt finden, d. h. doch wohl zu der Ueberzeugung hingeführt sehen wird, dass wir in der That vom Neuen in eine grosse Entwickelungsphase unsrer Kunst eingetreten sind und mit vollen Segeln (?) auch einer Zukunft entgegengehen, die keiner Epoche deutscher Kunst nachsteht, aber nicht sowohl ein Umstossen des guten Alten bedeutet, als ein herrliches Erfüllen des von ihm unerfüllt gelassenen und ein kräftiges Entfalten der wirklich fruchtbaren Keime des früheren Schaffens, aus dem sich vor Allem die Herstellung einer wahren, musikdramatischen Kunst von selbst (?) ergiebt". — Wir sind zwar nicht im Stande uns nach Lesung des dritten Abschnittes zu solcher Ueberzeugung zu bekennen; wollen vielmehr ruhig abwarten, in wie weit wiederholte Aufführungen dieses Werkes, die uns ja wohl die nächste Saison in Berlin bringen wird, uns zu derselben führen werden. Wir glauben auch nicht, dass ein Mann allein zur Heraufführung einer solchen neuen Aera genügt, wenn gleich er stets den Anfangspunkt derselben bezeichnen wird; wir haben aber bis jetzt nach einem ungefähr dreissigjährigen Wirken Wagner's keinen ihm ebenbürtigen Nachfolger auf der von ihm für die musikdramatische Kunst als Dichter und Componist zugleich eingeschlagenen Bahn. Wir freuen uns, dass die Pietät für die früher von ihm gefeierten Operncomponisten Gluck, Mozart, Beethoven und Weber den Verfasser diese neue Aera nicht durch „ein Umstossen des Alten" bedingt sein lässt, sondern dass sie nur als ein kräftiges Entfalten der von jenen gelegten fruchtbaren Keime ihm erscheint. Endlich wollen wir gerne glauben, dass es mit seinem Bekehrungseifer für Wagner's musikdramatische Kunst Herrn Nohl wahrer Ernst ist. Dennoch aber sind wir überzeugt, dass der Verfasser jenen Zweck einer musikalischen Propaganda für Wagner und seine „Meistersinger von Nürnberg" besser erreicht haben würde, wenn er, statt der verächtlichen Ausfälle auf Meyerbeer, statt der schwülstigen, oft an's Unglaubliche streifenden Tiraden, in denen er sich bei der Besprechung jedes Wagnerischen Werkes bewegt, und die nur zu sehr an Reclame erinnern, statt der minutiösen Herzählung aller Details bei den durch Herrn von Bülow geleiteten Proben (der Chor hatte ihrer allein 66) zu der „unvergleichlichen" Aufführung, statt der kleinlichen Zergliederung des Textes, so wie der Darstellung aller Mitwirkenden, endlich statt des Wiederabdrucks aller musikalischen Referate über die Aufführung bis zum Kladderadatsch herab, wenn er statt alles dessen wirklich etwas Bestimmtes, klar Fassliches über die Musik in der Oper gegeben hätte, um daran die Eigenthümlichkeit derselben, das sie von allem bisherigen Unterschiedende und eine neue Aera bildende erkennen und mit erwünschter Begeisterung begrüssen zu können. — Das ist aber leider nicht geschehen. Statt dessen stellt Herr Nohl das Ereigniss jener ersten Aufführung am 21. Juni 1868 zu München mit der fast gleichzeitigen Enthüllung des Lutherdenkmals in Worms in Parallele, sieht in beiden

eine geistentfesselnde grosse That, mit der ein neues Morgenroth geistigen Schaffens in Wissenschaft und Kunst anbricht, „die That des vollerwachten Geistes deutscher Nation, dieses Geistes, der fast ein Jahrtausend lang schlief, oder doch nur träumend wachte . . . . . und erst heute freilich nach einer Periode der Knechtschaft unter einer fremdländischen Aftercivilisation . . . . aus dem blossen, instinktiven Fühlen zum klar bewussten Schauen sich erhebt und aus blossem ideelen Wünschen und Hoffen zu der realen Kraft eines festen Willens und sicheren Ergreifens sich bestimmt gestaltet, die fortan all unser Denken und Handeln erfüllt und den hohen Bau unseres nationalen Daseins völlig zu Ende führen wird". (S. 312—313). Und das Alles durch ein neues Wagner'sches Musikdrama!! Aber das Alles genügt dem von einem echten furor divinus hingerissenen ästhetischen Schwärmer Nohl nicht. Auch auf dem Gebiete der gleichzeitigen politischen Geschichte ist es nur das Grösste, dem sich diese ewig denkwürdige That der Aufführung der „Minnesinger" ebenbürtig anreiht. In diesem Sinne sagt der Verfasser S. 324: „Und war es etwas anders, als zunächst ein Sieg der Kunst über die Künste (?!) wie dort (in Worms nämlich) ein Sieg der Religion über die Confessionen, was in den „Meistersingern" geschlagen wurde? War es etwas anderes, als der Sieg des deutschen Genius, des Genius der innern Wahrheit über unechten Inhalt (?), wie über beschränkende unwahre Form? Und war es nicht auch hier ein deutscher König, der in gleicher Weise voller Einsicht und mit durchgreifender Energie und Charakterfestigkeit in echt vaterländischer Gesinnung alle nur halbdeutschen oder gar gegnerisch fremdländischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst mit einem entscheidenden Schlage zu Boden schlagen half und dem deutschen Geiste zu einer seiner eigensten und schönsten Lebensäusserungen Bahn brach? War der Sieg, den König Ludwig von Baiern hier der deutschen Sache, dem Geist und Wesen des deutschen Volks erkämpfen half, nicht von ähnlicher, einschneidender Bedeutung und weitreichender Tragweite, wie König Wilhelm's heldenhafter Sieg bei Königgrätz? (?!!) War es endlich etwas Andres, als das aus tiefstem deutschen Herzensgrunde stammende Dankgefühl, was an jenem 21. Juni nach dem Schluss des zweiten, wie des dritten Actes der Meistersinger im ganzen Hause aufhallte (?), als der erhabene Freund der deutschen Kunst und ihres jüngsten Meisters in echter Begeisterung und jener heilig ernsten Schwärmerei, der allein das Gebiet des Idealen zugänglich ist, nun auch diesen selbst an die Brüstung der eigenen Königlichen Loge treten und in todesbleicher Erschütterung des innersten Wesens den hocherregten Beifallswogen der Menge sich dankend entgegenbeugen liess". (?!!) Difficile est, satyram non scribere. O du dreimal glückliches deutsches Volk! Was fehlt dir nun noch? Gehe hin und lies Herrn Nohl's „neues Skizzenbuch"; wallfahrte zu jeder Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" nach der Isarstadt und hilf die grosse That der geistigen Befreiung des deutschen Volks und seiner nationalen Einigung auf solche Weise sicher mit vollbringen.

C. E. R. Alberti.

Der Redaction geht eine Erklärung des Herrn Geh. Rath C. H. Bitter zu, welche, dem Wunsche des Verfassers gemäss, wir nachstehend zum Abdruck bringen.

Posen, den 3. August 1869.

Verehrliche Redaction!

In Nro. 30 Ihrer Musikzeitung finde ich einen Aufsatz von A. von Wolzogen, welcher vorauszusetzen scheint, dass ich die Absicht haben könne, seine neueste Schrift über Don Juan (Breslau bei Leuckart) einer Kritik zu unterwerfen.

Sie werden mich zu besonderem Danke verpflichten, wenn Sie in die nächste Nummer Ihrer Zeitung die Erklärung aufnehmen wollen, dass ich in keinem Augenblick diese Absicht gehabt habe, dass mir eine solche Arbeit überhaupt durchaus fern liegt, u. dass ich eben so wenig geneigt bin, auf die persönlichen Angriffe zu antworten, welche Hr. v. Wolzogen, mir sehr unerwarteter Weise, gegen mich in jenem Aufsatze niedergelegt hat.

In der Hoffnung, der Erfüllung meiner Bitte entgegensehen zu dürfen, verharre ich der verehrlichen Redaction

ganz ergebenster

C. H. Bitter.

Berlin.

Revue.

Abermals brachte das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater eine musikalische Novität, welche sich, gleichwie in Paris und Wien, auch hier der freundlichsten Aufnahme zu erfreuen hatte; am 6. nämlich wurde zum ersten Male dargestellt: „Die Schrecken des Krieges", komische Operette in zwei Bildern von Gille, deutsch von Emil Pohl, Musik von Jules Costé. Das Libretto schildert mit drastischem und doch nach keiner Seite hin verletzendem Humor das Gebahren zweier Regenten, deren Duodez-Ländchen an einander grenzen und die in dem Gefühle ihrer Wichtigkeit mit der grössten Unbefangenheit das Treiben der Grossmächte zu copiren streben. Diese Sucht geht bei dem einen der beiden gestrengen Herren, bei Oskar dem neun und neunzigsten, so weit, dass er mit seinem Nachbar Dagobert dem hundert und einzigsten aus den nichtssagendsten Gründen einen Krieg beginnt, nur um seine neuen Hinterladegewehre, mit denen das aus wenigen Soldaten bestehende Heer ausgerüstet ist, in's Feld zu führen. Nachdem ihm der Sieg nicht schwer geworden, da er keinen Widerstand gefunden, endet Alles in Freude über die Segnungen des Friedens. Wie schon gesagt, bietet das Libretto genug komische Pointen, welche der deutsche Bearbeiter mit bekanntem Geschick auf näher liegende Vorgänge zu übertragen wusste, so dass „Die Schrecken des Krieges" sich eben drollig wirksam ausnehmen. Der Componist Herr Costé, bisher bei uns noch unbekannt, hat mit der Operette so glücklich debütirt, dass wir ihn willkommen heissen. Die Musik des Herrn Costé zeigt nicht allein melodische Begabung und eine leicht gestaltende Feder, sie bewegt sich so graziös, dass wir wohl in der Annahme nicht irren, der Componist werde bald eine grössere feinkomische Oper liefern. Sämmtliche Stücke halten sich dem Burlesken, Grobkörnigen fern; sie erscheinen mit Sorgfalt und einer wohlthuenden Sauberkeit geschrieben, ähnlich wie Bazin's „Reise nach China", so dass wir gern zuhören. Ganz besonders haben uns gefallen: im ersten Bilde die Introduction, Dagobert's Couplets, Adelgundens Couplets, das Finale; im zweiten Bilde das beginnende Ensemble der Frauen, das Duett zwischen Oskar und Adelgunde und dann Oskar's Lied, welchem mit Recht die Ehre des stürmischen Dacapo-Rufes wurde. Die Aufführung zeigte wieder den Fleiss des talentvollen Personals. Herr Adolfi als Oskar wie Herr Mathiae als dessen Kabinetsrath, Herr Lessinsky als Dagobert wie Herr Luttmann als dessen mehr mit Worten als mit Thaten schreckender Kriegsminister, die Damen von Rigéno und Renom als Adelgunde und Mechthildis, sie Alle leisteten in Gesang und Spiel durchweg Lobenswerthes und Wirksames, so dass das Publicum ihnen auch allen ihren Scenen reichen Beifall zu Theil werden liess. Die Ensembles, Chöre, Orchester, Scenerie und Costüme verdienen ebenfalls our Anerkennung. So dürfte denn auch diese Operette als eine

willkommene Bereicherung des in diesem Genre so ausgedehnten Repertoires angesehen werden und sicher eine längere Lebenskraft bewähren. Wir müssen dem Verfahren der Direction, die, statt uns Gäste mit abgespielten Stücken vorzuführen, lieber Novitäten giebt, entschieden unsere Zustimmung geben, sie selbst wie das Publikum gewinnen dabei.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement gab zum ersten Male Mozart's „Hochzeit des Figaro". Wer den Eifer und den Fleiss kennt, mit welchen unsere Provinzbühnen dieses in vieler Hinsicht so schwierige Werk darstellen, dem dürfte für die Ausführung auf der Kroll'schen Bühne, welche in dem unter tüchtiger Leitung stehenden Orchester eine schätzbare Basis hat, nicht bange sein. Sie war in der That eine durchaus zufriedenstellende; namentlich zeigte Fräulein Harry, wie früher als Donna Anna, so auch diesmal als Susanna die durchgebildete Sängerin, welche in Auffassung und Geschmack Mozart's Musik trefflich versteht; auch die Damen Höfler und Eichhorn als Gräfin und Cherubim, die Herren Vierling, Hienl, Schön als Graf, Figaro, Bartolo leisteten Lobenswerthes. Das Publikum gab in reichstem Maasse seine Zufriedenheit zu erkennen. Dass es sich aber zu dem Verlangen nach Repetition mehrerer Nummern bestimmen liess, können wir nicht billigen — schon deshalb nicht, weil das Personal tagtäglich Opern giebt und manche Mitwirkende oft an aufeinanderfolgenden Tagen beschäftigt sind, ein gebildetes Publikum ihnen also die Ermüdung der Stimmen ersparen sollte. Zudem werden die beliebten Opern öfter gegeben, das Publikum hat also für ein verhältnissmässig geringes Eintrittsgeld hinreichend Gelegenheit, Nummern, die ihm besonders gefallen haben, wiederholt zu hören. d. R.

Correspondenzen.

Baden-Baden, 7. August 1869.

Ich kann Ihnen heute den ausserordentlichen Erfolg von Offenbach's neuer zweiactigen komischen Oper „La Princesse de Trébizonde" constatiren, welches Werk dreimal vor jedesmal gänzlich überfülltem Hause zur Aufführung kam. Offenbach hat aber auch diesen Erfolg in reichem Maasse verdient; es scheint, als ob die Periode der musikalischen und scenischen Extravaganzen für ihn vorüber sei und er sich dafür einer solideren Ausarbeitung befleissige, ohne dass seine melodische Erfindungskraft dabei einbüsse. In dem genannten Werke hat er nun in glücklichster Weise den Styl der komischen Oper mit dem der Bouffes in Vereinigung zu bringen gewusst. Die Partitur ist sehr reich an den pikantesten Melodieen und übersprudelt stellenweise von Humor. Was jedoch aber ganz besonders dem Werke zum Vortheile gereicht, ist, dass viele Nummern mit wahrer Empfindung geschrieben sind und dass die Charakteristik der einzelnen Figuren eine recht gelungene. Der Mangel an Raum verbietet mir, mich ausführlicher über den Inhalt des Librettos auszulassen, nur so viel will ich Ihnen mittheilen, dass selbes durch hochkomische Situationen den Reiz der Musik noch erhöht. Ich nenne nun die Nummern der Oper, welche durch ganz besonderen Beifall ausgezeichnet wurden und musikalisch auch die besten sind. In erster Reihe steht das Finale des ersten Acts, in dem Offenbach — man staune — sogar einen doppelten Contrapunkt mit Erfolg anbringt. Hiernach ist das Duett im ersten Acte zwischen Raphael und Zanetta, als vorzüglich erfunden zu erwähnen, ferner das Rondo der Zanetta (stürmisch da capo verlangt und gesungen), der Marsch der nächtlichen Runde, gesungen vom Quartett der Pagen und dem Frauenchor (letztere in Soldatentracht). Dieser Chor musste bei jeder Aufführung wiederholt werden, ist in der That aber auch ganz reizend. Ich hebe noch ein Trinklied und das originelle Melonen-Sextett hervor. Die Ausführungen der Oper waren recht gelungen, namentlich aber die erste, bei welcher Meister Offenbach selbst den Taktstock schwang und Alles unwiderstehlich mit sich fortriss. — Ich muss Ihnen nun noch über einige Concerte berichten, welche allgemeineres Interesse beanspruchen. Es ist dies zunächst eine Soirée, die bei Frau Viardot-Garcia, deren schöne Villa der Sammelplatz aller während der Saison anwesenden musikalischen Kunstnotabilitäten ist, stattfand. Die hervorragendsten hier anwesenden Künstler waren dazu eingeladen, es befanden sich darunter die Herren Kapellmeister Eckert und Concertmeister Stahlknecht aus Berlin, die Herren Bottesini und Léonard aus Paris und Johannes Brahms. Ein Trio des Letzteren fand in der trefflichen Ausführung seitens des Componisten und der Herren Léonard und Stahlknecht vor dem zahlreich versammelten Künstlerkreis grosse Anerkennung. — Die classischen Orchester-Matinéen haben ihren Anfang genommen. Die erste am 30. Juli brachte unter Könnemann's Leitung von Instrumentalsachen eine Haydn'sche Sinfonie in G-dur, Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture, Träumerei von Schumann und Marsch von Berlioz in gelungener Execution. Herr Concertmeister Stahlknecht spielte eine Fantasie-Caprice eigener Composition, sowie ein Adagio von Goltermann und Abendlied von Schumann unter grossem Beifall. Weniger glückte es dem Violinisten Dupuis, dessen Wahl — Fantasie über die Favorite von Alard — auch in den Rahmen eines classischen Concertes nicht passte. — Das grosse Concert am 5. d. gab uns Gelegenheit, sieben bedeutende Künstler zu hören. Fräulein Battu errang mit ihrer sympathischen Stimme die Gunst des Publikums im Augenblick, auch Fräulein Schmidt hatte mit ihren Vorträgen Erfolg. Herr von Milde ist ein ganz vorzüglicher Sänger, der Stockhausen in mancher Hinsicht an die Seite gestellt werden kann. Er sang die Arie des Grafen aus „Figaro" und 4 Lieder von Lassen. Léonard ist ein anerkannter Meister, er spielte ein Concert und „Souvenir de Haydn", beides eigene Compositionen. Herr Jaëll spielte im Vereine mit seiner Frau die Schumann'schen Variationen für 2 Claviere, ein hochpoetisches Werk. Das Zusammenspiel beider Künstler war von glänzender Wirkung. Das Hiller'sche Concert, welches der Künstler ausserdem vortrug, konnte uns nicht besonders ansprechen und war auch der Erfolg ein beeinträchtigter, obgleich die Ausführung ebenfalls eine vollendete war. Als interessantes Intermezzo spielte die Harfenvirtuosin Fräulein Heermann eine Concert-Etude von Parish-Alvars. Der Ouverture „L'étoile de Baden" von Bottesini ist noch anerkennend zu gedenken. —l.

Paris, 7. August 1869.

Die letzten Conservatoire-Concurse gaben neuerdings Anlass zu den seit einer Reihe von Jahren wiederkehrenden Klagen es stehe das Pariser Conservatoire nicht mehr auf der Höhe seiner früheren unter Cherubini eingenommenen Rangstufe und sei in der Decadenz begriffen. Man beschuldigt das jetzige Directorium allzu grosser Nachsicht und des Mangels an Energie; man beklagt die Ueberhäufung der einzelnen Klassen durch Schüler, so zwar, dass der Einzelne nur etwa zwei Minuten Unterricht geniessen könne, gerügt wird ferner auch die Liberalität bei der Zulassung zu den Concursen, während früher nur die Auserlesensten hierzu berufen wurden, und die Anzahl der Concurrenten in je einer Klasse auf höchstens 8 bestimmt war, während man jetzt das Vergnügen habe, deren dreissig ein und dasselbe Stück vortragen zu hören. Früher wurden grössere Concertstücke vollständig gespielt, bereichert mit den von den Concurrenten selbst componirten Cadenzen — jetzt hört man nur unvollkommene erste Sätze. Die schwachen Erfolge

in dem Concurse der Opéra comique und der Opéra bezeugen ferner, dass es den Eleven an öffentlichen Uebungen fehlt und empfehlen sich allsonntägliche Productionen im dazu construirten Conservatoire-Saal, mit mässigem Eintrittspreis. Trotz alledem sind wieder einige junge Kräfte frisch von den Concursen weg, für verschiedene Bühnen engagirt worden. So wurde der Bariton **Bouhy** (welcher zwei erste Preise im Gesang und im Opéra-Concours erhielt), ein geborner Belgier und nebenbei Doctor der Rechte — vermöge seiner hervorragenden Qualitäten für die Opéra engagirt. Der Directeur des Athenée-Theaters, Herr **Martinet** vindicirte sich den Tenor **Idrac** und Fräulein **Caillot**. Ersterer wird in Ricci's „Crispino e la Comare" debutiren. Fräulein **Minsur**, die eine Scene aus dem Thomas'schen „Songe d'une nuit d'été" mit weit mehr Geschick und Temperament als alle ihre Concurrentinnen der Opéra comique vortrug, und doch seltsamerweise keinen Preis erhielt, wurde dafür vom Publikum enthusiastisch ausgezeichnet, und nach — New-Orleans engagirt. Die Jury musste sich wegen Nichtbeachtung dieser zu einer amerikanischen Grösse berufenen jungen Dame vom Publikum eine arge Demonstration gefallen lassen — die Unzufriedenen im Saale reclamirten laut den derselben verweigerten Preis und benahmen sich in so excessiv tumultirender Weise, dass die Jury ihre Würde wahrte und, gleich dem Kaiser der Franzosen, vorläufig der „Emeute nicht wich". Was wird erst geschehen, wenn Fräulein Minsur — Majeure wird und sie die weltbedeutenden Bretter betritt, da jetzt schon, an der Wiege ihrer Kunstlaufbahn solche Scenen spielen? — Den ausgesprochensten dramatischen Gesangsberuf unter den zahlreichen Concurrentinnen zeigte indess nur Fräulein **Lieder**, gebürtig aus Wien, welche im unsterblichen Duo des vierten Acts der Hugenotten (mit obenerwähntem Tenor Herrn **Idrac**) eine Leidenschaft und künstlerische Passion an den Tag legte, die für die Zukunft viel verheisst. Das talentvolle Fräulein wird jetzt, nach beendeten Conservatoire-Studien sich der deutschen Opernbühne widmen — Avis für Intendanzen, die dramatische Sängerinnen mit der Diogenes-Laterne suchen. — In der Violinclasse war es wieder ein Ausländer, der den ersten Preis erhielt: Herr **Marsik**, vormaliger Schüler Léonard's aus Brüssel. Darüber sind natürlich die Inländer, deren Fleiss und Talent geringer als ihre Ambition, nicht erbaut. Den brillantesten Erfolg unter den Concursen ernteten die Blas-Instrumentalisten — in Erinnerung an die ursprüngliche Bestimmung des Pariser Conservatoirs, das vom Convent der Revolutionsepoche gegründet ward, um die Kapellen der Nationalgarde mit Musikern zu versehen. Die Ruhmestrompete ertönte diesmal zu Ehren des Professor **Arban**, dessen Eleven im Cornet à piston sich des ausgezeichneten Meisters würdig zeigten. — Die Opéra hatte vor einigen Tagen ein kleines Fest, indem **Faure** nach seinem durch den Tod seiner Mutter veranlassten längeren Urlaub als Wilhelm Tell wieder auftrat. Da überdies am 3. August 1829 „Tell" in Paris zum ersten Male aufgeführt ward, so wurde hiermit zugleich das 40jährige Geburtsfest von Rossini's Meisterwerk begangen. Faure wurde mit minutenlangem Applaus empfangen; Frau **Carvalho** sang, zum ersten Male in der Opéra, die Mathilde und schien für diesmal in der Entfaltung ihrer Mittel gehemmt, erst im Duo stellte sich das electrische Fluidum wieder ein. Herr **Colin** ist für den Arnold noch zu sehr Anfänger. — Director **Perrin** hat aus Strassburg einen neuen Tenor requirirt, welcher jedoch vor seinem Auftreten ebenfalls noch ein Jahr in die Schule geschickt wird. Vielleicht ein Pendant zu der Tenorgeschichte vor einem Jahre. Ein allzu theures Vergnügen für schülerhafte Leistungen. — Es scheint im Rathe von **Strakosch** beschlossen, dass Capoul die Opéra comique verlässt. Kaum trat das Schoosskind der Pariser Damen fein glatt rasirt als Vert-vert wieder auf, nach der traurigen, freudenlosen Zeit seiner Urlaubsreise, — da soll er nun schon wieder mit dem Frauen- und Capoul-Entführer Strakosch nach Amerika, gegen einen Schmerzenslohn von eitlen 30,000 Francs per Monat und extra 500 Francs per Abend, nebstbei freie Reise und Verköstigung. Alle Welt ist gespannt, wie diese verführerische Geschichte enden wird. A. v. Cz.

Feuilleton.

Die Transcription.

Von **W. Lackowitz.**

(Fortsetzung.)

Wenden wir unsern Blick von diesem Getreibe auf etwas Besseres.

Der Erfinder der Transcription ist Franz **Liszt**, und er ist auch beinahe der einzige geblieben, welcher es verstanden hat, diesem Genre ein Interesse einzuflössen. Er weiss ihr immer interessante Seiten abzugewinnen, er behandelt sie immer mit Geist. Er weiss durch sein Figurenwerk eine Stimmung zu erzeugen, welche der von dem Originale erzeugten möglichst nahe kommt, denn zu erreichen ist letztere durch die Uebertragung natürlich niemals. Durch die Kühnheit der Ausführung hat Liszt gezeigt, dass die Transcription, wenn sie sich eben nur als solche gerirt, keineswegs unkünstlerisch ist, keineswegs als ein blosses Monstrum verbannt werden muss. Eins aber ist auch den Liszt'schen Transcriptionen hinderlich gewesen, das ist sein grossartiges Virtuosenthum, welches darin zum vollsten Ausdruck hat kommen können. Oft übersteigen die Schwierigkeiten alle Begriffe und — die Schönheit geht darüber natürlich verloren. In manchen seiner Transcriptionen, z. B. in den Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer, hat aber Liszt auch schon selbst gezeigt, wie in solchen Stücken die Technik rein als Selbstwerk auftritt, wie die herbeigezogenen Melodien eigentlich nur den Anlass geben, um die ausserordentlichen Fechterkünste einer wahrhaft grandiosen Virtuosität zu zeigen.

Das aber war es besonders, was seine Nachfolger verführte, nicht den geistvollen, wahrhaft künstlerischen Uebertragungen ihres Vorbildes nachzugehen; die routinirten Virtuosen gaben eben nur Virtuosen-Transcriptionen. Da kamen Stücke zum Vorschein, welche geschrieben zu sein schienen, einen Liszt auf die Probe zu stellen oder aber, um jedem andern Sterblichen das Klavierspiel auf immer gründlich zu verleiden. Schon das Auge schreckte zurück: affettuoso, più affrettando, sempre affrettando, appassionato, con gravità, dolcissimo, leggierissimo, piangendo, precipitato, molto slentando, più e sempre slentando e sostenuto, sospirando, molto strepitoso, ppp und fff und andere bekannte und unbekannte Bezeichnungen auf **einer** Seite machten schon den Beschauer rein confuse. Das musste mindestens eine Schilderung des Weltschmerzes der Menschheit oder des Weltunterganges sein — o Gott bewahre, bei genauerer Besichtigung entpuppte sich aus den schauerlichen Strichen und Kreuzen als Skelett des Ganzen ein höchst einfaches, allbekanntes Ding — „Als ich auf meiner Bleiche" oder „An Alexis send' ich dich" oder etwas Aehnliches. Ja, es gab tolle Christen unter diesen Transcripteurs der Liszt-Nachahmer-Periode.

Der Standpunkt der Technik, in seiner Einseitigkeit erfasst und ausgebildet, konnte zu keinem anderen Ziele führen, als welches diese unmittelbaren Nachfolger der bloss virtuosen Richtung Liszt's schliesslich erreichten. Die Fantasien dieser Herren sind die traurigsten Producte inmitten des blühenden Lebens einer beseelten Kunst, Producte der reinen Mechanik;

die Technik arbeitet sich darin ab wie das Räderwerk einer Maschinerie, kein Funke jenes blühenden Lebens leuchtet daraus hervor. Das beste, was nach meiner Ansicht Liszt geschrieben hat, weil eben das musikalisch Vollendetste und für uns simple Gegenwärtler Verständlichste, das sind die Transcriptionen Schubert'scher Lieder. Die gegebene Form der wenigen musikalischen, einer fast einheitlichen Stimmung in Schubert entsprungenen Gedanken lässt den lebendigen Odem des kleinen Originalkunstwerks in der Bearbeitung in eine so innige Verbindung mit der Mechanik treten, dass beide zusammen ein neues, zwar vom Originale modificirtes, aber ihm doch möglichst entsprechendes Kunstwerk geben. Wo aber eine ganze Reihe von Opernmelodien, die den allerverschiedenartigsten Gefühlsmomenten entsprungen sind, zu einer Fantasie verarbeitet werden, da liefert auch Franz Liszt ein musikalisches Unding, ein Gerüst, über welches das buntschillernde Gespinnst der luxuriösesten Figuration ausgebreitet ist. Und seine eifrigsten Nachbeter haben nie etwas anderes geliefert. Ihre Lieder ohne Worte sind keine Lieder; ihre Etüden verfolgen keine instructiven Zwecke; ihre Capricen sind nur Ausflüsse einer individuellen Capriciosität; ihre Fleurs, Pensées, Illustrations u. s. w. sind alle Eins, die Namen sind mannichfaltig, die Sache ist stets dieselbe: es sind Transcriptionen. Sie häufen über ein an sich ziemlich harmloses Material einen solchen Ballast von Schwierigkeiten und Extravaganzen, dass man nichts weiter heraushört und heraussieht, als die absichtliche Ueberbürdung der übermüthigsten Bravour.

Wer aber so vollkommen Herr ist über die Materie, der muss nicht auf solche Weise seine edelste Kraft vergeuden, der muss die Technik nicht um ihrer selbst willen ausüben, sondern darnach trachten, dass sie den ohne sie engen Raum erweitere, um dem Geiste einen grösseren Spielraum zu verschaffen.

Es hat glücklicher Weise aber auch an solchen Männern nicht gefehlt, an Männern, welche dem Künstler Liszt, nicht dem Virtuosen allein gefolgt sind, welche die künstlerische Seite dieser neuen Formen in würdiger Weise herauskehrten. Unter diesen erinnere ich in erster Reihe an Theodor Kullak, Stephen Heller, Adolph Henselt u. A. Sie haben unsere Clavierliteratur mit mancher schönen Perle bereichert und sich meist fern gehalten von dem wüsten Ton- und Tastenlärm der Excellenz-Virtuosen. Sie haben für diesen Kreis theils ganz neue Formen der Bearbeitung, neue Namen u. s. w. schaffen helfen, theils schon ältere Formen erweitert, freier ausgebildet und ihnen einen von gleichnamigen Compositionen älterer Zeit abweichenden Charakter gegeben. Es ist namentlich die „pièce caracteristique", welche sie besonders gepflegt haben und in deren Rahmen sie den Beweis geliefert haben, dass die Transcription und deren verwandte Formen keineswegs blos monströse, unkünstlerische Gebilde sind. Bei ihnen ist die Technik nicht der Zweck, sondern nur das Mittel, ein wirklich künstlerisches Ziel zu erreichen, denn sie beweisen dabei nicht minder, dass sie gleichfalls Meister der modernen Technik sind. Theodor Kullak hat vornehmlich in der Form der „Paraphrase" — die auch nichts anderes ist als eine neue, erweiterte Form der Variation — Ausgezeichnetes geleistet. Die geschmackvolle, pikante Behandlung der zu Grunde liegenden Themata lässt den Gedanken an eine blos routinirte Virtuosität gar nicht aufkommen; sie ist der Art, dass das Instrument in seiner grössten Vollendung zur Geltung gebracht werden kann und der Künstler immer Künstler bleibt. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Sämmtliche Journale enthalten nur Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Herr Anton Rubinstein verweilte auf der Durchreise nach Paris einige Tage hier. Der berühmte Componist beabsichtigt eine grosse Oper für die Opéra in Paris zu componiren.

— Bekanntlich tragen sich die Mitglieder des vom Königl. Musikdirector Lewandowski in's Leben gerufenen Vereins der Berliner Musiker-Kranken-Unterstützungs-Kasse seit längerer Zeit mit dem Gedanken der Gründung einer allgemeinen deutschen Musiker-Pensionskasse. Sie glaubten für die Verbreitung dieser Idee keinen günstigeren Boden finden zu können, als den des am 10. und 11. d. M. in Leipzig abgehaltenen ersten deutschen Musikertages. Nach dem in der Vereinssitzung am Dienstag dieser Woche erstatteten Berichte der fünf nach Leipzig entsandt gewesenen Delegirten hat man jedoch auf dem Musikertage jene Proposition misstrauisch als socialistische Bestrebung aufgefasst, so dass die bezüglichen Anträge vor der Beschlussfassung zurückgezogen wurden. Dagegen ist es den Delegirten während ihrer Anwesenheit gelungen, in Leipzig die Gründung eines Unterstützungsvereins nach Berliner Muster zu sichern und ausserhalb des Delegirtenkreises Sympathien für das allgemeine deutsche Pensions-Unternehmen zu erwecken. — Diesem Berichte zufolge beschloss dann die Vereinsversammlung ein von Berlin aus selbstständiges Vorgehen zur Realisation des Unternehmens und setzte eine aus den Herren Frase, Thadewaldt, Walter, Philipp, Bumke und vier anderen Mitgliedern bestehende Commission ein, welche die zum Entwurf des Statutes für eine allgemeine deutsche Musiker-Pensionskasse erforderlichen Materialien zusammentragen soll.

— Herr Jean Vogt ist von seiner 6wöchentlichen Reise aus der Schweiz zurückgekehrt und bereitet sich auf eine Concerttournée für die kommende Saison vor.

Esslingen. Am 25. Juli wurde von unserem Oratorienverein unter Mitwirkung der Zöglinge des Schullehrer-Seminars ein Concert in der Stadtkirche veranstaltet, welches eines starken Besuches und Beifalls sich zu erfreuen hatte. Aus dem gut gewählten und mit erfrischender Mannigfaltigkeit ausgestatteten Programme heben wir besonders hervor einen Chor mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Susanna" von Händel, an dessen ruhig einherschreitende aber gewaltige Harmoniegänge sich der Bach'sche Choral „Aus tiefer Noth" in wirksamem Contraste anschloss; ferner einen pomphaften Chor mit Orchesterbegleitung von Marcello und die Motette für Männerchor und Orgel von Ch. Fink (Op. 31) von 80 Seminaristen exakt und geschmackvoll vorgetragen; dieses letztere wirkungsreiche, acht kirchliche Tonstück ist uns Esslingern schon von einem früheren Kirchenconcerte so bekannt und lieb geworden, und wir freuten uns, unser günstiges Urtheil durch eine Kritik Ihrer Zeitung bestätigt gefunden zu haben, in welcher diese Motette zu den besten dieses Genres in der Neuzeit gezählt wird. — Die Soli des Concertes bestanden in dem von unserer bewährten Sopranistin Frau Fischbach ausgeführten Vortrag eines geistlichen Liedes von M. Frank, in dem 13. Psalm von Jul. Rietz für Bass und Orgel, einer schwierigen, aber inhaltsvollen und charakteristischen Composition, die in Herrn Lehrer Eberle einen tüchtigen Interpreten fand, und in dem rührend-frommen Ave Marie von Franz Schubert, welches die hochmusikalische Gattin unseres Musikdirectors zum ausdrucksvollen Vortrag brachte. Ausserdem erfreute uns ein selten gehörtes, streng kirchlich gehaltenes Duett für zwei Soprane von Mendelssohn („Wohin habt ihr ihn getragen"), ferner

ein mit grossen Klangwirkungen ausgestattetes „Ave Maria" von F. Liszt (arrangirt für Violinen und Orgel), und der durch Professor **Fink** meisterhaft durchgeführte Vortrag zweier Sätze aus der Orgelsonate F-moll von Mendelssohn, welche ebenso schöne als wirkungsvolle Composition einen tiefen Eindruck auf die Hörerschaft nicht verfehlte. St.

Halle. Am 29. Juli brachte die hiesige Singakademie Händel's „Messias" in einer wohlgelungenen Aufführung zu Gehör.

Leipzig. In einer der letzten Abendunterhaltungen der Tonkünstler-Vereins kam eine Sonate für Violine und Clavier von Bürgel zur Aufführung, welche sich als bedeutendes Werk documentirte.

München. Am 26. Juli ist das Königliche Residenztheater wieder eröffnet worden.

— Die talentvolle Pianistin Frl. **Heintz** hat sich mit Herrn Hofopern-Regisseur **Hallwachs** verheirathet. — Auber's „Glückstag" ist nach den Ferien wieder gegeben worden und hat allseitig gefallen. — Am 4. d. fand das 5te und letzte Prüfungsconcert der K. Musikschule statt. Die Resultate desselben ergaben ein äusserst günstiges Zeugniss für die ächt künstlerischen Bestrebungen der Anstalt.

Weidenwang. Die Sammlung für das hier zu errichtende Gluck-Denkmal nimmt einen regen Fortgang; der bis jetzt angesammelte Fond beträgt 1750 Fl. Von den deutschen Fürsten spendete hierzu der König von Bayern 400 Fl., der König von Würtenberg 100 Fl., der König von Sachsen 52 Fl., der Grossherzog von Hessen 100 Fl., der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin 87 Fl.

Wien. Im Carltheater hat die erste Aufführung — Flotow's „Martha" — des komischen Operncyclus mit **Sontheim** stattgefunden. Der berühmte Tenorist hat sich denn auch wieder weidlich hervorgethan und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ueber alles Andere aber, als Kapellmeister, Sänger, Chor und Orchester thut man gut, zu schweigen.

Rotterdam. Am 25. Juli hat sich hier das rühmlichst bekannte schwedische Männerquartett der Herren **Lutteman**, **Köster**, **Ellberg** und **Ryberg** mit ungetheiltem Erfolg hören lassen — Herr **Lange** jun. hat ein interessantes Orgelconcert mit folgendem Programm gegeben: Toccata in F-dur von Bach, Sonate in A-dur von Mendelssohn, Präludium und Fuge in E-moll von Bach, Concert von Händel und Fantasie und Fuge in G-moll von Bach.

Baltimore. Das grosse Sängerfest hat in den Tagen vom 10. bis 15. Juli stattgefunden, im Ganzen aber, eine gute Aufführung des „Messias" ausgenommen, nichts Besonderes zu Tage gefördert. Was die preisgekrönte Composition des Herrn Franke „Hymne an den Gesang" anbetrifft, so war dieselbe, gelinde gesagt, eine Enttäuschung. Wenn das die beste unter den eingesandten 69 Compositionen war, wie müssen denn die anderen gewesen sein. Es fehlt dieser Composition von vornherein Einheit des Styles und jeder originelle Zug. Den besten Eindruck machte noch der in der Art Niels W. Gade's gearbeitete mittlere Satz, der wenigstens den Vorzug einer süssen, einschmeichelnden Melodie hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Berichtigung.

In dem Abdruck meiner „Ankündigung einer mein neues Schriftchen verurtheilenden Kritik" (No. 30 d. Bl.) kommen einige Druckfehler (z. B. Auslassung von Anführungszeichen) vor, die sich leicht als solche erkennen lassen. Nur **einen** muss ich hier ausdrücklich berichtigen. Die in der ersten Anmerkung zu S. 243 (rechts) an Herrn Bitter gelegentlich gerügte falsche Schreibung des Namens „Bischoff" lautet „**Bischhof**" (nicht Bischof), was ich anführe, damit man die Hindeutung auf den andern Namen „Fischhof" verstehen könne und mich nicht einer kleinlichen Pedanterie zeihe.

A. v. Wolzogen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 33. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 18. August 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Geschichte der Tonleitern.

Kurz und populär dargestellt von

Rob. Eitner.

Die theoretische Ausbildung der Tonleitern charakterisirt die musikalische Bildungsstufe eines Volkes, denn sie ist die Grundlage und der Inbegriff aller musikalischen Ausübung. Wir empfinden daher auch überall dort, wo die Musik nur instinktiv betrieben wird, den Mangel einer geregelten Tonfolge und vernehmen meist nur ein wildes, unmusikalisches Herumspringen auf unvermittelten Intervallen. Die Gelehrten haben sich zwar auch dort bemüht ein Tonsystem zu erkennen und haben mit Hülfe ihrer eigenen musikalischen Bildung das eine und andere aufgestellt, doch die Völkerstämme selbst, denen dasselbe vindicirt wurde, wissen davon nichts.

Es kann hier nur die Rede von den Tonleitern sein, welche so zu sagen die Begleiter des Kulturzuges waren, der bekanntlich seinen Weg von Osten nach Westen genommen hat, und wir wollen hier auch nur alles das in Erwähnung bringen, welches uns durch hinterlassene Werke und beglaubigte Ueberreste alter Kultur genau bekannt ist.

Drei Arten von Tonleitern charakterisiren das Fortschreiten der Tonkunst:

Die griechischen Tonleitern,
die Kirchen-Tonarten und
die 24 Dur- und Moll-Tonleitern.

Der Laie schüttelt ungläubig den Kopf, wenn er von griechischer Musik sprechen hört; er kennt und verehrt zwar die literarischen und bildenden Erzeugnisse alt-griechischer Kultur, doch an ihre musikalischen Leistungen will er nicht glauben, und doch beweisen die auf uns gekommenen theoretisch-musikalischen Schriften und Aussprüche eines Plato, Aristoxenus, Aristoteles und Anderer, dass die theoretische Ausbildung ihrer Musik mit der praktischen Ausübung Hand in Hand gegangen sein muss, da das Erstere ohne das Letztere undenkbar ist und man doppelt berechtigt ist dasselbe als ganz gewiss vorauszusetzen, da die Theorie erst durch die Praxis hervorgerufen wird. Ueber die Tonarten der Griechen besonders sind wir ganz genau unterrichtet — Dank den vortrefflichen Werken Fr. Bellermann's „Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen", Berlin 1847 und C. Fortlage's „Das musikalische System der Griechen"; Leipzig 1847.

Die griechischen Tonleitern sind unseren Moll-Tonleitern sehr ähnlich und der einzige Unterschied beruht bei ihnen nur in der kleinen Septime. Die tiefste griechische Tonleiter heisst Hypodorisch und sieht so aus:

Alle anderen werden nach dieser gebildet und lauten nach ihrer spätesten Lesart:

1. Hypodorisch. (F moll)
2. Hypojonisch. (Fis moll)
3. Hypophrygisch. (G moll)
4. Hypoaeolisch. (Gis moll)
5. Hypolydisch. (A moll)
6. Dorisch. (B moll)
7. Jonisch. (H moll)
8. Phrygisch. (C moll)
9. Aeolisch. (Cis moll)
10. Lydisch. (D moll)
11. Hyperdorisch od. Mixolydisch (Es moll)
12. Hyperjonisch. (E moll)
13. Hyperphrygisch. (F moll)
14. Hyperaeolisch. (Fis moll)
15. Hyperlydisch. (G moll)

Die mittelsten fünf Tonleitern sind die ältesten und die drei letzten (13–15) die spätesten, denn erst die Schriftsteller nach Aristoxenus (354 v. Chr.) erwähnen dieselben. Man ersieht aus der vorliegenden Tabelle, wie ausgebildet das musikalische System der Griechen war und wie sie uns nur wenig nachstanden, sogar ausser dieser diatonischen Tonreihe noch eine chromatische und enharmonische besassen. Doch von dieser reichen Auswahl benützten sie in der Praxis (wie uns die Theoretiker erzählen) nur sieben Tonreihen und zwar die von ***F, G, A, B, c, d*** und ***es*** und diese auch nicht in ihrem Tonumfange von zwei Oktaven, sondern nur von den Tönen f bis $\bar{f}$ ab, welches nach unserer Tonhöhe etwa von *cis*—$\overline{cis}$ sein würde, also eine Lage, in welcher Männerstimmen jeglicher Art sich bequem bewegen können. Diesen Ausschnitt von einer Oktave aus jeder Tonleiter nannten die Griechen **Oktavgattung**, und die jedesmalige veränderte Lage der beiden Halbtöne gab das Erkennungszeichen, in welcher Tonleiter man sich befand.

Die sieben Oktavgattungen sehen also folgendermaassen aus:

Hypodorisch:	*f*	*g*	*as*	*b*	*c*	*des*	*es*	*f*
Hypophrygisch:	*f*	*g*	*a*	*b*	*c*	*d*	*es*	*f*
Hypolydisch:	*f*	*g*	*a*	*h*	*c*	*d*	*e*	*f*
Dorisch:	*f*	*ges*	*as*	*b*	*c*	*des*	*es*	*f*
Phrygisch:	*f*	*g*	*as*	*b*	*c*	*d*	*es*	*f*
Lydisch:	*f*	*g*	*a*	*b*	*c*	*d*	*e*	*f*
Mixolydisch:	*f*	*ges*	*as*	*b*	*ces*	*des*	*es*	*f*

Eine solche weise Beschränkung des Tonumfanges galt natürlich nur für den Gesang, während sich für die Instrumente derselbe je nach dem Charakter und der Konstruktion derselben richtete und die alten Schriftsteller auch hierin von Verbesserungen und Erweiterungen sprechen.

Bis hierher ist der Unterschied zwischen den griechischen und den unsrigen Tonleitern sehr gering, denn auch wir schreiben jeder Stimme ihren bestimmten Tonumfang zu, wenn auch nicht mit der Strenge, wie es die Alten gethan haben; doch wir müssen noch zwei Einrichtungen erwähnen, welche unser System nicht mehr kennt und zwar betrifft das eine die Namen der Töne selbst. Die Griechen kannten nicht die Eintheilung der Tonleiter in Oktaven und vereinfachten dadurch die Benennungen ihrer Töne, sondern sie hatten eine feststehende Reihe von Namen, welche sie jeder Tonleiter unterlegten und dadurch jedesmal für gleichlautende Töne andere Namen erhielten. So hiess z. B. der unterste Ton jeder Tonleiter stets **Proslambanomenos**, der zweite Ton jeder Tonleiter **Hypate**, der dritte **Parypate** u. s. w. Dass dies die Erlernung und Bezeichnung der Töne sehr erschwerte, liegt auf der Hand, doch die Schwierigkeiten wurden noch erhöht, indem auch die Notenzeichen für jeden Ton andere waren. Eine andere Eigenthümlichkeit der griechischen Bildung der Tonreihen bestand in der Zusammensetzung durch verschiedene **Tetrachorde**, d. h. verschiedene Quartenarten, welche durch die jedesmal veränderte Lage des Halbtones unterschieden wurden. Nicht nur die zweioktavige Tonleiter setzten sie auf diese Weise zusammen, sondern auch ihre Oktavgattungen bestanden aus drei verschiedenen Tetrachorden, und zwar den **getrennten Tetrachorden**, d. h. eine in zwei Quarten getheilte Oktave, z. B. von $\bar{e}$—$\bar{a}$ und $\bar{h}$—$\bar{\bar{e}}$, und den **verbundenen Tetrachorden**, in denen der oberste Ton der ersten Quarte zugleich den untersten Ton der zweiten Quarte bildete, z. B. von h—$\bar{e}$ und $\bar{e}$—a. Dadurch nun, dass bei der letzteren Art nur sieben Töne verwendet wurden und der achte Ton übrig blieb, wurden sie noch darin unterschieden, ob sich der alleinstehende Ton (diazeuktischer Ton) oben oder unten befand. (Eine ausführliche Darstellung nebst Beispielen dieser Lehre findet man in den beiden oben genannten Werken von Bellermann und Fortlage.)

Diese Lehren und theoretischen Gesetze finden wir bis in das zweite Jahrhundert nach Christi unverändert beibehalten; doch nach der Zeit treten bedeutende Veränderungen ein, und obgleich die mittelalterlichen Schriftsteller behaupten, dass sie nur allein die griechischen Tonarten mit Ausschluss des chromatischen und enharmonischen Geschlechtes haben, so ist doch von alle dem nur die äussere Form derselben geblieben. Doch wir wollen an den nach und nach eintretenden Veränderungen selbst in das neue System der Kirchentonarten übergehen.

Bacchius und **Gaudentius**, Schriftsteller des zweiten Jahrhunderts n. Chr.*), erklären alle Regeln an der lydischen Scale (D-moll). Ersterer sagt unter Anderem, dass nur in drei Moden (Tonarten) gesungen wird, nämlich in Dorisch, Phrygisch und Lydisch. Die Lehre von den Tetrachorden ist bereits verschwunden und die Oktavgattungen werden jetzt aus Quart und Quint zusammengesetzt, und zwar durch die verschiedene Lage des Halbtons ebenfalls in drei Arten der Quart und drei Arten der Quint unterschieden. **Gaudentius** zählt die sieben Oktavgattungen folgendermaassen auf: **Mixolydisch** (man fing also von der höchsten Tonleiter an zu zählen) wird in die erste Art der Quart und in die erste Art der Quint eingetheilt und geht von Hypate hypaton bis Paramese — also vom zweiten Tone der Tonleiter Es-moll bis zur Oktave $\bar{f}$, oder auf die Tonstufen der lydischen Scale (D-moll) übertragen: von dem Tone e—$\bar{e}$. **Lydisch** wird in die zweite Art der Quart und in die zweite Art der Quint eingetheilt und geht von Parypate hypaton bis Trite diezeugmenon — also vom dritten Tone der D-moll-Tonleiter bis zur Oktave $\bar{f}$ u. s. f. Auf diese Weise wurde die phrygische, dorische, hypolydische, hypophrygische und hypodorische Oktavgattung eingetheilt, nur mit dem Unterschiede, dass die letzten vier Oktavgattungen umgekehrt aus Quint und Quart bestanden. Wir sehen hier schon ein charakteristisches Zeichen der späteren Kirchentonarten sich entwickeln, indem sich gerade dadurch die sogenannten **Toni** in authentisch und plagal theilten, und wollen gleich hinzufügen, dass man nicht erst auf **Gregor den Grossen** (590-604) zu warten brauchte, welcher nach alter Sage die plagalen Toni hinzugesetzt haben soll, denn sie waren, wie wir eben gesehen haben, schon lange vor ihm im Gebrauche. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper begann am 13. ihre Vorstellungen mit „Fidelio", durch die Damen **Voggenhuber**, **Börner**, die Herren **Lederer**, **Krause**, **Salomon**, **Krüger** ausgeführt; am 15. folgte „Oberon" mit den Herren **Wowursky** und **Krause**, den Damen **Voggenhuber** und **Brandt**. Beurlaubt sind noch Frau **Lucca** und Herr **Betz**. Für den pensionirten Chordirector Herrn **Elsler** ist Herr Gustav **Langer**, bisher in Hannover, eingetreten und studirt bereits die Chöre zu Wagner's „Meistersingern". Demnächst werden noch einige Gastspiele zur Completirung des Solopersonals stattfinden: Fräulein **Baumgart** von Mannheim, die Bassisten Herr **Behrens** von Stockholm und Herr **Ress** von Riga. Wie es heisst, soll auch Frau **Harriers-Wippern**, nach längerem Aufenthalt im Süden, hier wieder auftreten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist die gefällige

*) Ihre Schriften sowie die der folgenden Schriftsteller findet man in **Meibom**'s Antiquae musicae auctores septem. Amsteld. 1652.

Operette „Die Schrecken des Krieges“ mit der anmuthigen Musik von Costé ein beliebtes Repertoir-Stück geworden; die Novität erwarb sich allabendlich den lebhaftesten Beifall.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement brachte neben Wiederholungen von „Figaro's Hochzeit“, „Traviata“ u. s. w. auch Donizetti's „Linda von Chamounix“ mit der tüchtigen und durch vielfachen Beifall ausgezeichneten Leistung des Fräulein Kropp in der Titelparthie. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 16. August 1869.

Die Atmosphäre ist geschwängert mit Napoleons-Friedenshymnen. Zu diesem offiziellen Jubel gesellt sich in der Opére „Faust“, im Théâtre lyrique „Don Quichotte“. Die Freitheater von heute sind die populärsten Vorstellungen des ganzen Jahres. Die Blousenmänner in den Logensitzen der Opéra, das ist die Verwirklichung des jüngsten Pariser Fantasiegebildes von einer Opéra populaire. Das hundertjährige Geburtsfest Napoleon's begeisterte (auf Wunsch des General Mellinet) auch den Fürsten Poniatowski zu einem neuen Triumph-Marsche, betitelt „Le centenaire“, welcher heute von drei Militairkapellen in der Notre-Dame-Kirche gespielt wurde. Ob dieser Marsch wohl auch populär werden wird? Wir halten dafür, dass die Anfrage nach Suez-Kanal-Actien stets eine weit grössere sein werde, als nach diesem Musikstücke. — Mehr noch als das heutige grosse Napoleonsfest, als die glückliche Legung des französischen Cabels nach Amerika und als die bevorstehende Eröffnung des Suez-Canals, interessirt die Habitué's der Opére die verbürgte Nachricht, dass die grosse Meyerbeer-Sängerin, die Königin unter den Afrikanerinnen und Valentinen, Fräulein Sass auf weitere vier Jahre für die Opéra engagirt wurde und dass dieselbe somit dem beabsichtigten italienischen Renegatenthume entsagt habe. Eine Veränderung in dem Embonpoint des Fräuleins, würde, nach der Meinung Anderer, behufs poetischerer Gestaltung ihrer Rollen nicht schaden —, doch sehen wir nicht ein, weshalb hierzu eine Luft-Veränderung nothwendig. Es genügt das Anhören der heutigen Friedens-Cantaten, um eine noch so starke Constitution in das Gegentheil zu verwandeln. — Nach Napoleon werden demnächst die Pariser den Berliner Tenor Wachtel feiern, welcher von Maurice Strakosch für Amerika engagirt wurde, und sich auf der Durchreise hier hören lassen wird, — wenn diese „Wachtel“-Geschichte keine „Ente“ ist, wie es bei der Geschichte mit Capoul der Fall zu sein scheint. — Während unsere Tenoristen nach Amerika ziehen, kommen die Sängerinnen von dort zurück. Es giebt nicht allein Europamüde, sondern auch Amerikamüde, dies beweist die gestrige Wiederaufnahme der „Grossherzogin von Gerolstein“ im Variété-Theater mit einer zum heimatlichen Foyer zurückgekehrten jungen Sängerin. — Die Opére-comique wird mit Neujahr ihren besten Komiker, Sainte-Foy, verlieren, welchen die russischen Rubel nach Petersburg locken. Zu den neuengagirten Mitgliedern dieser Bühne zählt, aus den letzten Conservatoire-Concursen, Fräulein Julie Raine, die daselbst den ersten Preis gewann. — Ferdinand Strakosch bildet hier eine italienische Operngesellschaft für Reisen in Schweden und Norwegen, mit den Damen Volpini und Caracciolo, dem Tenor Leopold Ketten, und als Chef d'Orchestre den Bruder der Marquise Caux (Adeline Patti) den Violinisten Carlo Patti. — Für die Opéra steht das Debut zweier neuen Tenöre zu erwarten, der Herren Sapin und Genevois, letzterer von dem Strassburger Theater. — Der Tenor Colin, welcher in der letzten Tell-Vorstellung gesangliche Fortschritte bekundete, ist stimmlich auf das lyrische Fach angewiesen, und noch immer sucht die Opéra ihren Heldentenor, der Meyerbeer's und Verdi's Opern siegreich besteht. — Bei der letzten Preis-Vertheilung im Conservatoire hielt Marschall Vaillant, der Minister des Kaiserlichen Hauses und der schönen Künste, eine Ansprache, worin er, unter andern Reformen, die Einführung einer Classe für Vocalisation zum Nutzen der Gesangs-Eleven verheisst, so wie auch neue und strengere Dispositionen in Betreff der Zulassung zu den Concursen. — Es war hohe Zeit hierzu, denn die Gesangclasse bewährte sich in den letztern Jahren als die schwächste und gab es der Concurrenten Viele, aber darunter nicht viel gute. Der Minister gedachte ferner in auszeichnenden Worten der Dahingeschiedenen des letzten Jahres: Rossini, Berlioz, und der Professoren Bienaimé und Germain Delavigne und des jungen Dichters Bouilhet. Mit Respect gehe dagegen der Todes-Engel der Zeit vorüber an dem mit allen Ruhm und neuen Lorbeeren bedeckten unermüdlichen Director des Conservatoire (Auber). — Die Decorirung des Gesang-Professors Levasseur, des ehemaligen berühmten Bassisten der Opéra, mit dem Ritterkreuz der Ehren-Legion und ein Concert der Preis-Eleven Fräuleine Minaur, Raine und Notseg, Herren Bonhy und Bernard beschloss diese Feier. A. v. Cz.

Prag, 14. August 1869.

In dieser Sommersaison besuchte uns eine Schaar von Gästen aus Nah und Fern, die herrliche Genüsse darboten und sich dadurch tief unserer Erinnerung eingeprägt haben. Von den Leistungen des Wiener Hof- und Kammersängers Dr. Schmid habe ich bereits Mittheilung gemacht und will ich jetzt nur noch hinzufügen, dass dieser Künstler als Mephisto in Gounod's „Faust“ von uns Abschied nahm, um seinen Platz einem ebensolch' würdigen Kunstgenossen, dem Berliner Hofopernsänger Herrn Betz, zu überlassen. Herr Betz trat bei uns zuerst als Don Juan auf und obgleich der Enthusiasmus, den das Gastspiel von Dr. Schmid angeregt, ein bedeutender war, steigerte sich derselbe doch bei dem des Herrn Betz zu einer nicht mehr gewöhnlichen Höhe. Mit einer fast andächtigen Begeisterung lauschte man dem herrlichen Gesange dieses Meisters. Reiches Stimmmaterial, musterhafte Vocalisation und eine schöne dramatische Gestaltungskraft räumen diesem Künstler unstreitig den ersten Rang unter den jetzt lebenden bedeutenderen Baritonisten Deutschlands ein. Herr Betz trat noch auf als Wolfram von Eschinbach, Valentin — welche Rolle Herr Betz aus besonderer Gefälligkeit für Dr. Schmid übernahm — Graf Luna, Hans Heiling und als Tell. Ueber den Erfolg seines Gastspiels noch etwas zu erwähnen, ist nach dem oben Gesagten wohl überflüssig. — Am 31. v. M. schied unsere bisherige Primadonna Fräulein Brenner von unserer Oper, deren Zierde sie seit einer Reihe von Jahren gewesen. Gegeben wurde zu ihrer Abschiedsvorstellung „Johann von Paris“. Fräulein Brenner — die, wie wir hören, in's Privatleben zurücktritt — war eine bedeutende Coloratursängerin und wird sich ihre Nachfolgerin, Fräulein Hofrichter, Mühe geben müssen sich so in die Gunst des Publikums zu setzen, wie dies bei Fräulein Brenner der Fall war. — Gegenwärtig sind die Wiener Gäste Fräulein Fischer und Herr Swoboda die Helden des Tages, die in einer Reihe von Vorstellungen, besonders Offenbach'scher Opern, sich grosse Theilnahme und was noch mehr ist — stets überfüllter Häuser zu erfreuen hatten. — Am 23. v. M. begannen die Jahresprüfungen am hiesigen Conservatorium und vier Elevinnen machten daselbst ihre Schlussprüfungen. Das Programm bildeten die folgenden sechs vom vollen Orchester begleiteten Gesangsnummern: das Blumenduett, die Arie der Titelheldin aus Spohr's „Jessonda“, Anna's Arie aus Marschner's „Hans Heiling“, die Cavatine Rosinens aus Rossini's „Barbier“, die Schottentanznum-

mer Dinorah's und endlich das Duett zwischen Leonore und Angiolotta aus Abert's „Astorga". Die Leistungen waren durchwegs befriedigend. Von den vier Elevinnen soll Fräulein Voigt bereits einen Antrag für die Dresdener Oper erhalten haben. — Am 24. v. M. hatten wir das Jahresconcert des Milit.-Musikvereins, welches, von einem herrlichen Wetter begünstigt, in sehr glänzender Weise verlief; ebenso folgte acht Tage darauf das Jahresconcert des unter der Leitung des Herrn Nevikluft stehenden Männergesangvereins „Arion". — Zum Schlusse nur noch ein Beispiel von künstlerischer — Launenhaftigkeit. Herr Robinson, der am 1. August seine Wirksamkeit an unserer Oper antreten sollte, fand sich aus nicht angegebenen Gründen bewogen der Theaterdirection einfach anzuzeigen, dass er im August in ein Seebad reisen und nach Prag überhaupt nicht zurückkehren wolle. Das Worthalten scheint also nicht des Künstlers Sache zu sein. Dr. B—r.

Regensburg, den 14. August 1869.

Von nicht geringer Wichtigkeit sind die Bestrebungen „des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins", der am 3. 4. und 5. August hier die zweite General-Versammlung abgehalten hat. In seiner Hauptrede betonte der Gründer und erste Präsident des Vereins, Fr. Witt: „Welchen Einfluss müsste der Verein gewinnen, wenn es gelänge, in jedem grösseren Orte einen kleinen Cäcilien-Verein zu gründen, dessen Mitglieder sich an regelmässigen Gesangsproben allwöchentlich betheiligten, die dadurch zu ernster Musikthätigkeit herangezogen würden, denen die Kirchen-Musik nach den Worten: *Res severa verum gaudium* eine heilige Freude würde". — In seiner Schlussrede kam Witt nochmals auf die „civilisatorische Aufgabe des Vereins" zurück. Dass diese Ideen nicht blos in der Phantasie des Redners existiren, zeigt die geradezu colossale Steigerung der Mitgliederzahl seit einem Jahre von 500 auf 2000, denn die ganze Reihe von Musikfesten, welche von den verschiedenen Bezirksvereinen abgehalten worden sind. Glaubte doch ein Redner, in der Diözese Trier allein werde es der Verein auf 1000 Mitglieder bringen. Witt berief sich ausdrücklich darauf, er wolle endlich einmal die vielen Reden, durch die Kirchenmusik sei auf den Kern des eigentlichen Volkes einzuwirken und ihm Kunstgeschmack beizubringen, in die That umsetzen. — Die Generalversammlung begann am 3. mit der Begrüssung, bei welcher Witt einen Rückblick auf das Entstehen des Vereines warf, Domchordirector Könen aus Cöln von dem Cölner, Schmidt aus Münster von dem Westphälischen Vereine berichtete. Zwei grosse Männerchöre von J. Hanisch fanden dabei allgemeinen Beifall. Am 4. August war die erste Morgenproduction: Choral, Compositionen von Liszt, L. Hoffmann, Wesselack, Mettenleiter, Greith, Witt, Palestrina und Vittoria wechselten. Um ½11 Uhr begann die erste öffentliche Sitzung im Rathhaussaale. Zuerst sprach Dr. Schwarz aus Ellwangen über die Wichtigkeit des Vereines, dann Franz Witt über die Mittel zur Hebung der Kirchen-Musik. Er bezeichnete zwei: 1) Die Abhaltung von Musikfesten mit belehrendem Programme, 2) Die Gründung von Gesangsschulen. Nach ihm sprach Kaim aus Biberach (Württemberg) über die Hindernisse, die dem Vereine entgegenständen. Nachmittags 2 Uhr war Production in der alten Kapelle: Werke von Hasler, Gabrieli, Rinaldo di Mel u. A. Wir machen bei dieser Gelegenheit auf die vom Vereine veranlassten Fortsetzungen der Proske'schen Musica divina, bei Pustet erschienen, aufmerksam; es sind 4 Hefte: 1) Die sehr schöne Missa „Tu es Petrus" von Palestrina, 6st. (2 Soprane, Bariton, Bass, Tenor, Alt), die bisher noch nie gedruckt, nur in einem geschriebenen römischen Codex enthalten war. 2) Sechs Motetten, darunter zwei Perlen ersten und höchsten Ranges von Orlandus; die höchst ausdrucksvollen Themen erregen Staunen, der Schluss des ersten (Justorum animae) lässt, wie die Aufführung gezeigt hat, eine prachtvolle Steigerung zu; das zweite gruppirt sich sehr wirksam. Die Ostermotette von Casciolini erzielte einen Eindruck, der mit dem Effekte der besten Werke aller Zeiten wetteifern kann. 3) Fünf Falso bordoni von Vigdena und ein 8st. Magnificat von J. Gabrieli. 4) Vier Litaneien von Orlandus, Cornazzani, Rinaldo di Mel. Sämmtliche Compositionen und noch andere dazu kamen zur Aufführung. Die sog. geschlossenen Sitzungen (nur für Mitglieder) übergehen wir, weil sie bloss geschäftlichen Angelegenheiten gewidmet waren. Es fanden deren zwei statt. — Der Glanzpunkt des Ganzen war das Kirchenconcert Abends 6 Uhr in der Kirche zu St. Emmeram. Das Programm war geschickt zusammengestellt. Auf die herrliche jubelnde Weihnachtsmotette aus dem 3. Bande der Motetten Palestrina's folgte das Miserere von Orlandus (theilweise), das vom Dirigenten Witt fast immer im *pianissimo* gehalten wurde mit wenigem *crescendo*; es war ein ernster mahnender Gesang. Hierauf das an Steigerungen und Effekten reiche „Angelus Domini" von Casciolini, das ruhigere „Justorum animae" von Orlandus, das 8st. „Laudamus" von Fel. Auerio, der erste Busspsalm von Orlandus (theilweise), der den Jubel wieder dämpfte und endlich das Credo der Missa „Papae Marcelli". Der Dirigent hielt sich durchaus nicht an die Vortragsweise, welche die Vorrede zu diesen Werken angiebt. Am 5. August kam die „Tu es Petrus" mit drei grossen Motetten von Suriano, Orlandus und Giovenelli zur Aufführung unter Direction des Domkapellmeisters Schrems. Bei der darauf folgenden öffentlichen Versammlung sprachen Bischof Senestrey von Regensburg, Domchordirector Könen aus Köln, Musikdirector Heim aus Rottweil (Württemberg), Domorganist Hermesdorff aus Trier, Dirigent Keim aus Biberach, der Vereinspräsident Witt und endlich der Weihbischof Dr. Baudri aus Köln. Damit schloss die Versammlung. Schreiben verschiedener Bischöfe, ferner des Herrn Abbé Dr. Fr. Liszt, des heil. Vaters Pius IX. selbst beglückwünschten die Versammlung. König Ludwig II. von Bayern hatte seine Theilnahme durch ein Geschenk von 150 Fl., die Stadt durch ein solches von 100 Fl. zu erkennen gegeben. So möge denn diese Versammlung, zu der mehr als 500 Fremde aus aller Welt, von Siebenbürgen bis zur Ost- und Nordsee hinauf zusammengeströmt waren, darunter fast alle Domkapellmeister Deutschlands, viele Frucht für die Kunst bringen. Nicht ein Misston war in die Versammlung gefallen; sie zeigte eine Harmonie, welche, wie die aus den classischen Tonwerken entgegentönende, ungetrübt war. —tt.

Feuilleton.

Die Transcription.

Von W. Lackowitz.

(Schluss.)

Die Zeiten des Virtuosenthums *par excellence*, gewissermassen die Sturm- und Drangperiode der Kraftgenies, ist vorüber, auch die grössten Virtuosen der Jetztzeit setzen ihren Ruhm nicht mehr darin, labelhafte Fechterkunststücke mit ihren Fingern anzustellen, sondern darin, das Auditorium durch die Wiedergabe des inneren Gehaltes der Tonstücke zu fesseln und fortzureissen.

Damit ist auch die nur für Virtuosen berechnete Literatur verschwunden, die Transcriptionen u. s. w., die nur Schwierigkeit auf Schwierigkeit häuften, sind nicht mehr; aber das Genre selbst ist damit nicht ausgestorben, es wuchert im Gegentheile fast mehr denn je. Von der Höhe indessen, auf welche es schon sein Erfinder Franz Liszt erhoben, auf welche es einige geistvolle Nachfolger zu erhalten gewusst haben, ist es längst herabgestiegen; vielleicht hauptsächlich durch die Schuld jener

rein mechanisch-technischen Kraftgenies. Lieferten Liszt, Kullak, Heller, Henselt bisweilen, wirklich üppig moussirenden Wein, so lieferten die Kraftgenies nur Zuckerwasser. Es war aber doch noch ein Gehalt darin, nämlich Zucker, d. h. ein Clavierspieler, der es ihnen an Fertigkeit gleich that, konnte damit seine Fertigkeit glänzen lassen. Was liefert aber die Legion der jetzigen Transcriptionen? Wasser natürlich, aber nur wässeriges Wasser, in welchem gar kein Gehalt mehr ist, das sich als ganz ungeniessbares, abgestandenes Wasser schon von weitem durch die widerlichen Blasen kennzeichnet, die daraus aufsteigen.

„Ja, die Tonkunst ist erschöpft, es ist nichts Neues zu erfinden übrig geblieben" sagen die Einen. Das ist Phrase. Der sprudelnde Born der hehren Kunst ist unerschöpflich, er ist ewig jung; man muss nur daraus zu schöpfen verstehen, man muss die richtigen „Schöpfer" dazu besitzen und anzuwenden wissen.

„Wir können nicht anders", sagen die Andern. „Wir können uns dem Einflusse des Tages nicht entziehen. Die jungen Damen und Herren, die Väter und Mutter wollen es nicht anders, wir dürfen ihnen mit nichts anderem kommen. Wollten wir es dennoch, so würden wir in vier Wochen unsere Schüler und damit unser Brod, unsere Existenz verloren haben". Halt! das ist etwas anderes. Die Zeit will es, das Publikum verlangt es, somit wären die Erzeugnisse also ein Bedürfniss. Und das sind sie in der That. Das musiktreibende Publikum greift zunächst nach dem, was ihm im Leben zumeist entgegentritt. Dass Mozart, Beethoven, überhaupt die classischen Meister cultivirt werden, ist eine erfreuliche Thatsache. Haben wir doch unsere vortrefflichen Orchesterconcerte, in welchen die Meisterwerke in trefflicher Ausführung zu Gehör gebracht werden; ist doch jetzt kaum ein Concert denkbar, in welchem nicht wenigstens eins der Kammer- und Clavierwerke der classischen Meister vorgeführt würde. Deren Publikum ist aber ein auserwähltes, ein exclusives, und nur in seinen Kreisen wird daher auch das Verlangen nach classischer Musikspeise wahrzunehmen sein.

Der bei weitem grössere Theil des Publikums schöpft seine Musiknahrung wo anders her. Oper und Ballet, Burleske und Posse sind die Hauptlieferanten, und der Ableitungsröhren von diesen Orten in's Publikum sind so zahlreiche, dass das Gros der Menge factisch kaum etwas anderes zu hören bekommt. Der Geselligkeitstrieb ist ein Grundzug des Menschen, vornehmlich des Deutschen. Wo der Deutsche aber diesem Triebe huldigt, da erwacht auch sein Musiksinn, und er geht am liebsten dahin, wo er nach beiden Richtungen hin zu seiner Rechnung kommt. Er lässt sich Musik machen, um desto ungenirter plaudern und sein Glas Bier dazu trinken zu können. In den Belustigungsorten sind die Pausen die schlimmsten Feinde der Geselligkeit, da tritt gar häufig die Langeweile, welche durch die Musik glücklich übertüncht wurde, gähnend hervor. Desshalb werden doppelte und dreifache Orchester aufgestellt; wenn der Lärm links schweigt, kann er rechts losgehen, die Langeweile kommt gar nicht zur Besinnung und das Publikum amüsirt sich. Oper und Ballet, Burleske und Posse, hier geht Alles im tollsten Wirbel durcheinander. Es ist aber Musik, Donizetti und Verdi, Hertel und Offenbach sind leichter zu behalten und nachzupfeifen als Mozart und Beethoven, und was man gehört, dem trachtet man nach. Die Selbstausführung hat aber oft ihre Schwierigkeiten, ist oft unmöglich, da muss denn das Allerweltsinstrument herhalten, das Clavier; es muss der geduldige Vermittler werden, welcher dem musikbeflissenen Liebhaber sein Verlangen nach dem Gehörten stillt. Es muss aber auch Leute geben, welche diesem Verlangen entgegenkommen, indem sie ihm die Sachen so liefern, dass er sie auf seinem Claviere spielen kann. Und solche Leute giebt es ja zur Genüge.

Man sehe sich aber diese Arrangements, diese Transcriptionen an.

Musikstücke, welche ursprünglich nicht für's Clavier geschrieben sind, dringen auf die allerverschiedenste Weise in's Publikum und bleiben hier haften. Das Bedürfniss, dieselben auch auf dem Claviere spielen zu können, ist somit thatsächlich vorhanden, damit kann also die Berechtigung der Transcription nicht weggeleugnet werden. Jene Transcriptionen in virtuoser Manier, können hier aber nicht in die Wagschale geworfen werden; zu dieser Stufe der Technik erhebt sich nur ein verschwindend kleiner Theil des musiktreibenden Publikums. Es gilt vielmehr den Erzeugnissen „mittlerer Schwierigkeit" und „leichter Spielart", und diese sind es, welche wir noch schliesslich an dieser Stelle in's Auge fassen müssen; sie gerade sind es, von welchen sich die Musiker, namentlich die jungen Musiker mit so grosser Verachtung wegwenden. Ich meine aber, mit Unrecht.

Der unerschöpflich reiche Liederborn, der uns Deutschen fliesst, tritt uns auf hunderten von Wegen entgegen, entzündet so manches musikliebende und musiktreibende Menschenkind, welchem Gott aber die Mittel zur eigenen Ausführung versagt hat. Es kann nicht singen, will dafür aber die Lieder spielen und greift nach der nächsten Uebertragung für Clavier, die einer jener Dutzendfabrikanten, die Gott im Zorn eine Ahnung von Tonika und Dominante hat bekommen lassen, gemacht hat.

Liegt nicht in diesem Drange nach Aneignung einer Perle unserer Musikliteratur, wenn auch in andrer als der Originalform, ein wichtiger Fingerzeig für das, was man den allgemeinen Musiksinn im deutschen Volke nennt? Ist es recht, dass man diesen Musiksinn so verrotten, so kalten Blutes dem bodenlosen Abgrunde gänzlicher Musikverkommenheit zusteuern lässt? Das ist nicht recht; unverantwortlich aber ist es von denjenigen, in deren Hand es gelegt ist, diesen Musiksinn zu erziehen und zu leiten, so dass die Kunst ihre Aufgabe an einem Menschenherzen mehr erfüllen könne.

Transcribirt wird jetzt Alles, Arien und Ensembles, Lieder und Chöre. Bei den Produkten dieser rastlosen Thätigkeit scheint aber der Schwerpunkt, der eigentliche Kernpunkt, dem Lithographen zuzufallen, welcher den Titel zu machen hat. Auf den Inhalt kommt's so genau nicht an. Was thut's auch! Wenn nur die Menge von dem Titel mächtig angezogen wird und tüchtig kauft: *Mundus vult decipi! ergo* . . . .

Mit Verachtung wenden sich unsere jungen Musiker von dieser Erscheinung ab. Ich sage noch einmal, sie thun Unrecht, dass sie dieses Feld, dessen grossen Einfluss auf die ganze Musiktreiberei unserer Zeit sie selbst gewiss nicht wegleugnen werden, so ganz und gar unberufenen Händen überlassen. Was schaffen sie denn selber, und was nützt ihr Schaffen? Sie schaffen zum grossen Theile nichts anderes, nur mit dem Unterschiede, dass ihre Thätigkeit mit sogenannten Originalmelodien betrieben wird. Man sehe nur die Titel: da wird die erste Liebe und der erste Kuss, die erste Unterredung unter dem Fliederbusch und Gott weiss, was alles dargestellt. Ich will zugeben, dass es im Character unsrer Zeit liegt, in allen Dingen den Mund möglichst voll zu nehmen und immer im überschwänglichsten Superlativ zu sprechen, wo in Wahrheit nur ein bescheidenes Positivchen vorhanden ist. Der kreisende Berg gebiert ein Mäuslein; aber der junge Componist sonnt sich im Glorienscheine seiner That. Wahrlich, wenn man die Titelblätter der „Immortelles" und der „Monatsrosen" umtauscht,

so muss man die beiden Hefte schon genau gekannt haben, wenn man den Tausch bemerken will, so genau passt der Inhalt der vertauschten Hefte zu den vertauschten Titelblättern.

Nun bitte ich aber, mich hier nicht misszuverstehn zu wollen. Es fällt mir nicht ein, damit etwa die jungen Componisten lächerlich machen zu wollen; manche von ihnen wandeln ja sogar recht ernste Bahnen. Aber ein Vorwurf ist es allerdings, den ich ihnen mache, den Vorwurf einer Unterlassungssünde, die sie begehen. Sie sind zum bei weit grössten Theile auch practische Musiklehrer und klagen als solche fortwährend über den bitteren Kampf, den sie mit obigen Erscheinungen zu führen haben, thun aber nicht das geringste, dass es besser werde. Die Transcription soll und darf keine selbstständige Station im Unterrichte werden, denn sie ist selber nichts künstlerisch Selbstständiges. Sie kann aber eine vortreffliche Durchgangsstufe bilden, zu Weiterem, giebt ein vortreffliches Erholungsmittel ab, kann ein guter Leitungsdraht werden, zur Ausbildung des Musiksinnes überhaupt. So wie sie jetzt aber vorliegt und fast nur von einigen unberufenen Geistern angebaut wird, wäre es wirklich eine Sünde, sie überhaupt benutzen zu wollen. Diese Aneinanderreihungen von Melodien in der Rechten mit Guitarrenbegleitung in der Linken, diese Dutzendfabrikarbeiten, zu deren Verfertigung sogar Clavierstimmer den Beruf zu haben vermeinen, sind allerdings das Schrecklichste und für den Schüler das Gemeingefährlichste, was sich denken lässt. Das Publikum aber verlangt sie; die Schüler wollen sie, die Eltern wollen sie, und der Lehrer muss sich seufzend fügen und sich beugen vor diesen jammervollen Machwerken.

Es ist wahrlich Zeit, endlich darauf bedacht zu sein, diesen widerlichen Expectorationen entgegen zu treten, sie mit Energie abzustreifen, nicht aber dadurch, dass sie verdammt und mit Verachtung, aber auf Wunsch dennoch immer wieder gespielt, sondern dadurch, dass bessere an ihre Stelle gesetzt werden. Wenn sich die vielen talentvollen, jungen Musiker, die doch meist auch zugleich Musiklehrer sind, entschliessen wollten, selbst Hand anzulegen und die Transcription aus dem Wust, in dem sie befangen ist, heraus zu heben, so würde das der wirksamste Damm sein, gegen die trübe Fluth dieser Erzeugnisse, mit welcher der Markt für den täglichen Bedarf förmlich überschwemmt wird. Es sind immer edle Erzeugnisse, meist aus dem Gebiete der Gesangmusik, welche zu diesen Umformungen benutzt werden, oftmals die kostbarsten Perlen. Sollte es nicht möglich sein, ihnen ein ähnliches, aber wirklich künstlerisches Gewand umzuhängen, so dass sie dem Bedürfnisse, zugleich aber auch dem gegebenen Zwecke entsprächen? Sind doch unsere bedeutendsten Clavierspieler für virtuose Zwecke mit so vortrefflichem Beispiele vorangegangen. Freilich hatten sie nicht erst eine Fluth von Aftererscheinungen zu bekämpfen, sondern traten selbstständig damit hervor als mit etwas Neuem, das dem virtuosen Zwecke besser entspräche als das bisherige. Was ihnen aber für ihre Kreise möglich war, das muss auch für niedrigere, in der Qualität kleinere, in der Quantität aber bei weitem grössere Kreise möglich sein. Es gehört nur etwas Selbstüberwindung dazu, und ich meine, der Gewinn ist dabei immer noch grösser als bei der Composition von *Fleurs d'amour*, *Immortelles etc.* Ich kann mir nämlich nicht denken, dass ein junger Künstler im Ernste dergleichen Blümelein für wirkliche und wahrhaftige Thaten ausgeben wird, sondern glaube vielmehr, dass er dieselben selbst nur für die leichten Ausflüsse von augenblicklichen Launen und Stimmungen halten und zugestehen wird, dass seine eigentliche Kraft ernsterem Streben zugewendet ist, seine Zeit anderen Dingen gehört. Sollte es aber dennoch der Fall sein, dass ich mich hiermit irre, so wäre das sehr traurig für den Betreffenden, und mit seinem Berufe zum Künstler sähe es sehr zweideutig aus.

Journal-Revue.

Die Neue Ztschr. f. M. enthält einen am ersten deutschen Musikertage in Leipzig gehaltenen Vortrag des Dr. Schucht „Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik" und beschliesst den Fuchs'schen Aufsatz „Die Werkstatt des Virtuosen". — Südd. Musikztg.: Musiktreiben in Amerika.

Die Revue et Gazette musicale bringt einen Auszug aus Fétis' Histoire générale de la musique „über die Saiteninstrumente der Orientalen".

Nachrichten.

Aachen. Herr Musikdirector Wenigmann hat im Kurhause ein beachtenswerthes Concert gegeben, aus dessen Programm nachstehende Werke hervorzuheben sind: Ouverture zur „Dame Kobold" von Reinecke und „Leonore" von Beethoven, Violinconcert von David und Fantasia appassionata von Vieuxtemps.

Aschaffenburg. Am 8. d. feierte der „Mainthal-Sängerbund" seinen Sängertag.

Baden-Baden, 13. August. Die zweite classische Matinée des Kurorchesters fand am 6. d. statt. Das Programm war ein äusserst gewähltes und die renommirten Namen der mitwirkenden Künstler: Fräulein Marie Wieck aus Dresden und Herr Cossmann aus Moskau stellten einen hohen Kunstgenuss in Aussicht. Was zunächst die Ausführung der Orchesterwerke — Beethoven 8te Sinfonie in F-dur, Serenade von Haydn und Weber's Ouverture zu „Rübezahl" — anlangt, so war dieselbe eine musterhafte zu nennen und Herr Musikdirector Könnemann, welcher die Direction des Concertes in Händen hatte, verdient unsere vollste Anerkennung. Das Hauptinteresse des Abends nahm aber Herr Cossmann in Anspruch. Dieser vortreffliche Künstler excellirte wieder mit demselben Werke, welches er in voriger Saison gespielt hatte, nämlich dem Eckert'schen Cello-Concerte. Diese Composition, welche schon damals das allgemeinste Aufsehen erregte, errang auch jetzt wieder durch ihre grossen Schönheiten einen ganz ausserordentlichen Erfolg. Das Concert ist äusserst dankbar für den Spieler und kann den Cello-Virtuosen nicht genug empfohlen werden. Fräulein Wieck trat zum ersten Male hier auf und wurde vom Publikum sehr warm aufgenommen. Die Künstlerin gebietet über eine sorgfältig entwickelte Technik und schönen Anschlag und verbindet mit diesen Eigenschaften musikalisches Verständniss. Ihre Vorträge, Chopin's F-moll-Concert und Solostücke von Hassler und Liszt erzogen ihr wohlverdienten Beifall. — Am 11. wurden hier die Vorstellungen des Grossherzogl. Hoftheaters zu Carlsruhe, nach einer Unterbrechung von zwei Monaten mit Mozart's „Figaro" wieder eröffnet. In der Besetzung der Oper waren gegen früher keine wesentlichen Veränderungen eingetreten. Neu für uns war nur Fräulein Murjahn als Susanne. Die noch jugendliche Sängerin, eine Schülerin der Frau Viardot ist ein vielversprechendes Talent —l.

Ems. Im zweiten Kurhaus-Concert wirkten die Herren Batta, Lubeck, Vivier und Madame Van den Heuvel-Duprez mit. Erstgenannter Künstler wurde von Sr. Majestät dem Könige von Preussen mit besonderer Auszeichnung behandelt. Herr Lübeck trug Beethoven's Sonate Op. 29 in Es-dur und eine Chopin'sche Polonaise vor und erwies sich als bedeutender Pianist.

Hamburg. Herr Director Ernst wird das Stadttheater am

1. September eröffnen. Erster Kapellmeister ist Herr J. Fischer, zweiter Musikdirigent und Chordirector Herr Metzdorff. Von dem engagirten Opernpersonale sind zu nennen die Herren Richard und Very (Tenor), Thelen (Bariton), van Gülpen (Bassbuffo) und die Damen Frau Lichtmay (1. dramatische Sängerin), Fräul. Hänisch (1. Coloratursängerin), Fräulein Börner (1. jugendliche dramatische Gesangsparthien), Fräulein Meineber (Alt). In Vorbereitung sind folgende Novitäten: „Romeo und Julie" von Gounod, „Hamlet" von Thomas, „Der erste Glückstag" von Auber, „Der fliegende Holländer" von Wagner und „Astorga" von Abert.

Köln. Der Kölner Männergesangverein und Kölner Sängerbund wird unter Mitwirkung namhafter Künstler am 22. d. ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert zum Besten der im Plauen'schen Grunde verunglückten Bergleute geben.

Kreuznach. Die Herren Oberthür und de Swert haben hier concertirt und durch ihre künstlerisch bedeutenden Leistungen reiche Lorbeeren davongetragen.

München. Im Königl. Hoftheater beginnen bereits die Setzproben zu „Rheingold". Richard Wagner hat alle Einladungen und Bitten seiner Freunde, den Proben oder der Aufführung seines neuesten Werkes beizuwohnen, abgelehnt, da er nicht mehr München besuchen wird. Nichtsdestoweniger schreitet aber sein Palais in der Adelgundenstrasse rasch der Vollendung entgegen und fesselt durch seine Pracht alle Vorübergehenden.

— Man schreibt dem Wiener Fremdenblatt von hier: Die Angelegenheit des Herrn von Bülow beschäftigt lebhaft alle musikalischen Kreise. Wie ich bestimmt vernehme, hat der König dem Künstler ein Gehalt von 7000 fl. und eine seinerzeitige Pension von 4000 fl. anbieten lassen, wenn er sich entschliesst, auf seinem Posten als Hofkapellmeister und artistischer Director der Musikschule zu bleiben. Herr von Bülow hat diesen Antrag abgelehnt, und man fügt hinzu, er habe das Pensionsanerbieten nicht annehmen zu können geglaubt, da Franz Lachner nur 2000 fl. Pension habe. (Ein gewiss edler Zug des Künstlers). Wer berufen sein soll, an Bülow's Stelle den Dirigententhron zu besteigen, darüber theilen sich die Urtheile. Während die Einen den Hofkapellmeister Herrn Wüllner nennen, wird von anderer Seite versichert, dass Lachner besonders in letzter Zeit an Kraft und Frische zugenommen habe. Für alle Fälle erwartet man, dass der Musikdirector und Alterego Bülow's, Herr Hans Richter, dem Institute erhalten bleibt, denn selten noch wurde von den Mitgliedern der Oper und des Orchesters einem Dirigenten mit Einstimmigkeit das Prognostikon einer grossen Carrière gestellt, wie diesem jungen Manne.

— Die Schüler der Königl. Musikschule haben beim Jahresschlusse Herrn von Bülow, als dem technischen Director derselben, zum Abschied einen silbernen Kranz überschickt. Der Fortbestand der Musikschule, welcher von einer Seite her in Zweifel gezogen wurde, soll, anderer Behauptung zu Folge, trotz des Ausscheidens des Herrn von Bülow, ausser Frage sein. — Wie man hört, will sich Herr von Bülow nach Florenz begeben.

Salzburg. Herr Mozarteums-Director Bach hat soeben eine grosse Festmesse für Soli, Chor (8stimmig) und Orchester mit obligater concertanter Orgel in D für den hiesigen Domchor vollendet, welche demnächst von den vereinten musikalischen Kräften der Stadt unter der Leitung des Componisten zur ersten Aufführung gelangen wird. — Am 18. d. findet das grosse Kaiser-Concert des Mozarteums zu Salzburg in der Aula unter Leitung des artistischen Directors Bach statt, wobei der berühmte Geiger, Herr Professor Joachim aus Berlin und dessen Gattin mitwirken werden und unter Anderem eine Fest-Ouverture von O. Bach, das grosse Halleluja aus Händel's „Messias" und Beethoven's 8. Symphonie in F-dur zur Aufführung gelangen.

Wien. Das neue Opernhaus wird nach den Ferien mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet.

Wiesbaden. Das 3te Concert der Administration brachte uns ausser einer jungen noch unbekannten Pianistin Fräulein Poppe nur Künstler-Namen ersten Ranges als Frau Peschka-Leutner und die Herren Tenorist Müller, Professor Oberthür und Wilhelmy. Sensation erregte Frau Peschka-Leutner, gegenwärtig wohl die bedeutendste Coloratursängerin. Dieselbe sang eine Arie aus der „Zauberflöte", die bekannten Variationen von Proch und zwei Lieder von Mendelssohn und Schubert. Herr Wilhelmy spielte Rubinsteins Violinconcert, ein geistreiches Stück, welches ungeheure technische Anforderungen an den Vortragenden stellt, und die Rêverie von Vieuxtemps mit der kühnsten Sicherheit, so dass man glauben möchte, für diesen Künstler existirten keine Schwierigkeiten mehr. Herr Oberthür aus London ist ein vorzüglicher Harfenspieler, der ausserdem auch noch ein ansprechendes Compositionstalent besitzt. Herr Müller sang Meyerbeer's Romanze aus den „Hugenotten" und eine Arie aus „Martha" von Flotow. Seine schöne Stimme errang die Sympathien des Publikums im Fluge. Dass Fräulein Poppe neben diesen Coryphäen einen schweren Stand hatte, dürfte leicht erklärlich sein; wenn es ihr aber trotzdem gelang, einen vortheilhaften Eindruck mit ihren Leistungen — Beethoven Es-dur-Concert 1. Satz und Weber—Liszt Polacca in E-dur — hervorzubringen, so spricht das gewiss um so mehr für die Befähigung der jugendlichen Künstlerin.

Belgrad. Das neuerbaute fürstlich serbische Hof- und Nationaltheater wird definitiv am 15. October d. J. eröffnet werden.

Mailand. Im alten Theater Ré ist eine neue Oper „Eine Novembernacht" von einem noch jungen Componisten Namens Iremonger gegeben worden. Ueber das Werk selbst ist nichts zu sagen und nur der Umstand erwähnenswerth, dass dies die 26ste neue italienische Oper ist, welche in diesem Jahre das Licht der Welt erblickte.

Paris. Anton Rubinstein war vergangene Woche hier und ist am Sonnabend wieder nach Petersburg abgereist. Er hat von Herrn Sauvage das Libretto einer grossen Oper erhalten, welches derselbe auf Wunsch des Directors Perrin verfasste. Rubinstein hofft die Oper bis nächsten Sommer vollständig beendet zu haben, sodass das Werk im Winter 1870—71 zur Aufführung gelangen könnte. — Die Einnahme der Theater, Concerte etc. haben für den Monat Juli die Summe von 718,018 Frcs. ergeben.

— Jaques Offenbach feierte am 14. d. seine silberne Hochzeit in Étretat.

Warschau. Herr Musikdirector Bilse reussirt hier mit seinen Concerten ganz ausserordentlich. Dieselben erfreuen sich des zahlreichsten Besuches vom feinsten Publikum und die Leistungen der Kapelle, welche durch ihre Vorzüglichkeit ja allgemein bekannt sind, werden stets mit reichem Beifalle ausgezeichnet. Wüerst's interessante Orchester-Variationen sind durch Bilse's Vorführung allgemein beliebt geworden; am 18. kommt Rubinstein's grossartiger „Iwan" zum ersten Male zu Gehör. Von Seiten hiesiger Verehrer wurde Herrn Bilse vergangene Woche eine kostbare silberne mit Gold ausgelegte Fruchtschale überreicht. Am 13. d. feierte er seine silberne Hochzeit. Herr Bilse gedenkt bis zur ersten Hälfte des Septembers hier zu verweilen und hierauf in Königsberg und Danzig zu concertiren. Am 1. October beginnen dann in Berlin seine mit Recht so beliebten Concerte im Medding'schen prachtvollen Concerthause.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 34. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 25. August 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Geschichte der Tonleitern.

Kurz und populär dargestellt von

Rob. Eitner.

(Schluss.)

Ehe ich zur weiteren Erklärung gehe, muss ich dem Leser noch einen Moment vor das Auge rücken, welchen er hauptsächlich festhalten muss, um das Folgende richtig zu verstehen. Die Griechen zählten nämlich ihre zweioktavigen *A*-Scalen von unten nach oben in Sekunden fortschreitend, während sie die Oktavgattungen umgekehrt, von der höchsten beginnend nach unten aufzählten. Sei es nun, dass die Späteren durch die Vernachlässigung der zweioktavigen Scalen das eine für das andere hielten, oder durch eine Verkennung des diatonischen Geschlechtes, unter welchem man die Vermeidung jedes erhöhten oder erniedrigten Tones verstand, nur die hypolydische Scale (A-moll) für eine rein diatonische Tonleiter hielten, kurz, die mittelalterlichen Schriftsteller legten die altgriechische Erklärung der Oktavgattungen nur auf die hypolydische Scale an und verwechselten dabei das Hinaufschreiten der Scalen und Herabschreiten der Oktavgattungen, so dass sie zwar die gleichen Intervallfortschreitungen wie bei denen der griechischen Oktavgattungen erhielten, doch die Reihenfolge derselben in eine verkehrte Ordnung gerieth.

Martianus Capella, im 3. Jahrhundert lebend, nach Einigen erst um 475, ist der älteste uns bekannte Schriftsteller, welcher diesen veränderten Anschauungen Ausdruck verleiht. Wenn auch seine Erklärungen durch den Mangel an hinreichenden Beispielen uns nicht völlig über den Stand der damaligen Tonleitern aufklären, so genügt doch das Gegebene vollkommen um darin bereits die mittelalterlichen Toni zu erkennen. Er sagt unter Anderem, jetzt wird meist nur das diatonische Geschlecht gebraucht und fügt den sieben Oktavgattungen noch eine achte hinzu. Er beginnt die Erklärung der Oktavgattungen nicht mehr vom zweiten Tone Hypata hypaton, sondern vom ersten Tone, dem Proslambanomenos und nennt dieselben tonus primus, secundus, tertius bis tonus octavus. Boethius († 524) giebt dieser achten Oktavgattung den Namen Hypermixolydius.

Ueber die nächsten drei Jahrhunderte sind wir ganz ohne Nachricht. Die erste Schrift, welche uns wieder aufbewahrt worden ist, fällt in das achte Jahrhundert und gehört einem Mönche Flaccius Alcuinus (735—804*) an. Die acht Kirchentöne treten hier schon in ihrer ganzen Eigenart klar und deutlich hervor und werden zum ersten Male mit den Namen authantisch und plagal bezeichnet, d. h. in vier sogenannte Stammtonleitern und vier von diesen abgeleiteten, welche eine Quart tiefer stehen, aber doch ihren Grundton mit der Stammtonleiter gemein haben eingetheilt. Ihr Unterscheidungszeichen beruht, wie bei den griechischen Oktavgattungen, in der verschiedenen Lage der Halbtöne und die Eintheilung in authentisch und plagal in der Zusammensetzung aus Quint und Quart und Quart und Quint. Aurelian (9. Jahrhundert) bezeichnet die acht Toni mit folgenden Namen:

authentus protus,	plagis proti,
authentus deuterus,	plagis deuteri,
authentus tritus,	plagis triti,
authentus tetrardus oder tetrachus,	plagis tetrardi.

Fragen wir uns nun aber, auf welchen Tönen sie die acht Toni gebildet haben, so müssen wir die Antwort schuldig bleiben. Kein einziger der bisher genannten Schriftsteller hielt es für nöthig, dies seinen Lesern und Schülern zu sagen, es war eben so bekannt, dass sie jede nähere Erklärung für überflüssig hielten. Erst Notker Balbulus, ein Mönch zu St. Gallen um 860, sagt, dass der 1. und 2. Ton (nämlich der erste authentische mit seinem plage-

*) Die von jetzt ab angeführten Schriftsteller und deren Schriften befinden sich in Gerbert's Scriptores ecclesiastici de Musica sacra. Blasianis, 1784. 3 Bände.

ten) auf *B* endigt, der 3. und 4. auf *C*, der 5. und 6. auf *D* und der 7. und 8. auf *E*. Dies wären genau dieselben Anfangstöne der altgriechischen zweioktavigen Tonleitern, denn versetzt man die vier genannten Töne eine Quart tiefer, welches die vier plagalen Töne sein würden, so erhalten wir die Grundtöne *F G A B C D E*, mit dem Unterschiede, dass die griechische siebente Anfangsstufe *es* hiess; einen solchen Ton hielt das Mittelalter aber für einen in's chromatische Geschlecht gehörenden und vermied ihn. Gleich darauf sagt aber Notker: die acht Modi (Toni) steigen vom untersten bis zum obersten Tone folgendermassen hinauf: „tonum, tonum, semitonum, tonum, tonum, semitonum" und der oberste Ton bildet die Oktave zum untersten*). Tonum heisst der Ganzton und semitonum der Halbton. Legen wir diese Intervallenschritte auf eine sogenannte mittelalterliche diatonische Tonreihe an, so erhalten wir die Tonstufen:

G A H c d e f g.

Auf solche Inkonsequenzen und schwankende Angaben stossen wir bei den alten Schriftstellern sehr oft, da sie im festen Glauben sind, dass ihre Toni den griechischen ganz gleich sind, und daher die Lehrsätze der griechischen Schriften oft wörtlich abschrieben, während ihre praktische Ausübung bereits eine veränderte Gestalt erhalten hatte. Ich will hier nur noch ein späteres Beispiel anführen, um meine Aussage zu erhärten: **Bernelinus**, ein Franzose aus dem 11. Jahrhundert, erklärt das diatonische Geschlecht an der Tonleiter *F G A B c d e f* bis zum eingestrichenen *f* und bezeichnet die Intervallenschritte mit den schon oben angeführten Namen **tonus und semitonus**, welche aber die Tonreihe *F G As B c des es f* etc. ergeben, also die griechische hypodorische Scale.

Erst bei **Hucbald** († 930) finden wir die Anfangstöne der acht Toni so bezeichnet, wie sie bis in's 16. Jahrhundert im Gebrauche geblieben sind und zwar sind dies:

d, authentus und plagius (subjugalis) protus
e, authentus und plagius deuterus
f, authentus und plagius tritus
g, authentus und plagius tetrardus.

Guido von Arezzo (11. Jahrh.) verzeichnet sie noch deutlicher und sagt:

tonus primus, Dorius, authentus protus:	*d e f g a h c d.*
ton. secundus, Hypodorius, plagis proti:	*A H c d e f g a.*
ton. tertius, Phrygius, authentus deuterus:	*e f g a h c d e.*
ton. quartus, Hypophrygius, plagis deuteri:	*H c d e f g a h.*
ton. quintus, Lydius, authentus tritus:	*f g a h c d e f.*
ton. sextus, Hypolydius, plagis triti:	*c d e f g a h c.*
ton. septimus, Mixolydius, authentus tetrardus:	*g a h c d e f g.*
ton. octavus, Hypomixolydius, plagis tetrardi:	*d e f g a h c d.*

Dieses ist das Tonmaterial, mit welchem das sechzehnte Jahrhundert so Grosses und Schönes geschaffen hat. Wir erkennen hier dieselben Intervallenschritte wieder, welche wir bei den Oktavgattungen der Griechen gefunden hatten, nur in anderer Ordnung und auf die A-moll-Tonleiter übertragen. Sieben verschiedene Tonleitern, durch die Lage der Halbtöne unterschieden, treten uns hier entgegen und wir finden im tonus sextus unsere Dur-Tonleiter, im tonus secundus die Moll-Tonleiter und ausserdem noch fünf Tonreihen, welche unsere moderne Musik entbehrt. Doch ehe wir diesen Verlust beklagen, wollen wir einmal zusehen, wie die Alten ihre Toni verwerthet haben, denn es treten an unser Ohr so unmusikalisch klingende Tonreihen, dass wir einigermaassen verwundert fragen: Kann das wohl jemals Jemand schön gefunden haben? Hat man je ohne den sogenannten Leiteton schliessen können? Wir wissen zwar, dass man demselben durch den Kirchenschluss aus dem Wege gehen kann, doch die Alten werden doch nicht immer ein und denselben Schluss gemacht haben?

Die endgültige Feststellung der vorliegenden acht Toni von Musiker und Kirche (denn die Letztere war damals in der Kunst die höchste Instanz) fiel in eine Zeit, in welcher sich die mehrstimmige Musik noch in den ersten Versuchen befand und der einstimmige Gesang von der Kirche als erste und vorzüglichste Aufgabe der Musik gestellt war. Dieses schloss die natürliche Folge in sich, dass das damalige Tonmaterial dem Künstler (Sänger, Komponist) nur die Mittel zum melodischen Elemente in die Hand gab. Sobald nun diese Grenze von den Musikern überschritten wurde, mussten sie naturgerecht auch die Grenzen ihrer theoretischen Regeln und Grundgesetze überschreiten. Da nun die acht Tonreihen nur als Grundlage zum einstimmigen Gesange dienten, so wurde von dem Augenblicke an, in welchem man sich bemühte zur Mehrstimmigkeit zu gelangen, an dem Tongebäude gerüttelt. Die erste Schranke hat der lydische Ton dar, denn die Quarte *f—h* musste selbst dem härtesten Ohre missfallen, und dem Wohlklange wurde daher die Eigenheit der Oktavgattung geopfert und *b* statt *h* gesetzt. Was dem lydischen Tone erlaubt war, konnte man natürlich auch auf die anderen Töne übertragen, und schon **Hucbald** setzt ausser bei dem 3. Tone überall neben den Ton *h* auch ein ♭. Der zweite Angriff gegen die unverletzbare Tonalität der Kirchentonarten war die Erhöhung des Leitetones in der Cadenz. Jetzt tritt **Glarean** mit seinem Dodecachord auf (1547) und erklärt die acht Toni für unzureichend. Er setzt in der Höhe die Töne *a, h, c* und die hierzu gehörigen drei plagalen Töne *d, e, f* hinzu und weist nach, wie die Komponisten schon längst eine Vermehrung der Toni angebahnt haben. Die nach ihm folgenden Theoretiker nahmen das System Glarean's bereitwillig auf, liessen aber die Töne auf *h* und *f* weg und so blieben die Kirchentonarten, auf zwölfe erweitert, bis in die letzte Zeit ihres Bestehens, nämlich die authentischen:

d e f g a c

und die plagalen:

A H c d e g.

Die Tage der Kirchentonarten waren aber mit dem Aufblühen der weltlichen Musik am Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts gezählt. Der strenge und reine Charakter derselben hatte bereits am Ende des sechszehnten Jahrhunderts durch das Hervordringen der Chromatik sehr gelitten und die alten Toni wurden fest nur noch äusserlich festgehalten. Einzelne musikalische Autoritäten, wie **Seth Calvisius** († 1615), suchten dieselben durch eine geistvolle und klare Darstellung zu erhalten, doch der Drang nach den naturgerecht hervordringenden einzigen Dur- und Molltonleitern liess sich nicht mehr aufhalten. Sowie das ganze theoretische Gebäude einen totalen Umbau erlitt, indem die sich entwickelnde Akkordlehre alles Frühere verdrängte und die reine Gesangsmusik dem Gemisch von Instrumental- und Gesangsmusik weichen musste, die erstere sogar über die letztere zu herrschen begann, so verblassten auch immer mehr die Tonreihen, welche dem alten gesangreichen Kontrapunkte so ganz eigen und mit ihm innig verwachsen waren. In der alten Musik gingen die einzelnen Stimmen eines Musikwerkes so selbstständig neben einander und waren so innig von der einen Idee durchdrungen: Theil zu nehmen an dem kontrapunktischen Aufbaue des Tonsatzes, dass man den Mangel einer vorherrschenden Tonika, welche keine der alten Tonarten so bestimmt in sich trägt

*) „ad hanc sonat supremus modus duplum respectu infimi".

wie die modernen Tonarten, nicht vermisste, sobald sich aber die Stimmen um eine concertirende nur begleitend schaarten, und dadurch zur harmonischen Grundlage herabsanken, sobald trat das Bedürfniss eines tonangebenden Grundbasses hervor. Die feinen Unterschiede der Kirchentonarten wurden überflüssig und die festen und bestimmten Züge der Dur- und Moll-Tonleiter genügten den modernen Anschauungen. Der Rückschritt ging jedoch nicht so schnell von statten, und es bedurfte über ein Jahrhundert, ehe die Dur- und Moll-Tonleiter zur herrschenden geworden war. Die neuen Anschauungen griffen so allmälig um sich und verdrängten so nach und nach das Alte, dass sich ein gewisser Zeitpunkt gar nicht angeben lässt, wann das geschehen ist. So schreibt z. B. Fr. W. Marpurg in seiner kritischen Einleitung (1759 S. 138): „Die Reduction der zwölf Tonarten auf diese zwei, haben wir in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, und zwar einem Tonmeister in Frankreich zu danken, dessen Namen ich vor langer Zeit in einem Buche, worauf ich mich nicht mehr besinne, gelesen habe. Ich habe zu der Zeit keine Acht auf diese so merkwürdige Veränderung gehabt, die den Grund zu einer ganz neuen Art von Melodie gewissermaassen gelegt hat". Doch schon um 1698 schreibt Andr. Werkmeister in seinen: Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus wol könne tractiret werden (Aschersleben, 1698) „Heutigen Tages werden auch nicht mehr alle gebraucht (nämlich die 12 Modi), die meisten nehmen nur 2 Modis in einer perfecten und imperfecten Tirade (Akkord) und nennen sie dur und moll .... Man könnte gar wohl in heutiger Composition mit zweien Modis auskommen, wenn das Klevier temperirt wäre. Man könnte denn auf jeden Clevis einen Modum setzen in's dur und in's moll, und erhielte dadurch 24 triades harmonicus". Am entschiedensten und wirksamsten kämpft Joh. Mattheson für die Einführung der Dur- und Moll-Tonleiter und giebt in seinem neu eröffneten Orchester (1713) folgende Uebersicht: „Die Italiener und heutigen Componisten gebrauchen jetzt folgende acht Toni:

D-moll, G-moll, A-moll, E-moll,
C-dur, F-dur, D-dur, G-dur.

Obgleich obenstehende 8 Toni schier die bekanntesten und vornehmsten sind, so sind doch folgende nicht weniger gebräuchlich und annehmlich:

C-moll, F-moll, B-dur, Dis-dur,
A-dur, E-dur, H-moll, Fis-moll,

Wer alle Toni zu kennen begierig ist, muss folgende dazuthun:

H-dur, Fis-dur, Gis-moll, B-moll,
Gis-dur, Cis-moll, Cis-dur, Dismoll."

Hierauf eifert er gegen diejenigen, welche die Tonarten bis auf 72 vermehren wollen, und sagt: „Diese gehören nicht unter die Musicos Praticos, sondern Metaphysicos, und haben hier nichts zu thun; denn, warum nicht lieber aus jedem Schismate einen Ton gemacht, und nach dem Moll oder Dur verdoppelt, so kämen gar 212 heraus? Sed cui bono? Damit sich Niemand etwas weiss machen lasse, oder in der Zahl der Toni irre, so ist zu wissen, dass wir nach jetziger Eintheilung des Claviers (nach welchem sich alle andre Instrumente richten) nicht mehr als 12 differente Toni haben, so eben die 12 Semitonia der chromatischen Octave sind, deren jedes durch die tertias minores oder majores einmal verändert werden kann, also, dass die vorgesetzte 24 herauskommen, und dabei bleibt es."

Recension.

Claussen, Wilhelm. Op. 2. Fünf Schilflieder. Schwerin, A. Trutschel.

— — Op. 3. Fünf Lieder für Alt. Ebendaselbst.

Jensen, Adolf. Op. 35. Sechs Lieder. Dresden, L. Hoffarth.

Die oben genannten Werke von Claussen und Jensen wählte ich zu gemeinsamer Beurtheilung aus, weil sie ungemein viel Gleichartiges bieten, weil sie gewissermassen Früchte desselben Stammes sind. Während Jensen uns die reife Frucht darreicht, ist Claussen's Ernte noch nicht genügend gezeitigt. Beide für das Lied vorzüglich begabte Componisten wandeln denselben Pfad, nur mit dem Unterschied, dass der Eine dem Andern ein gutes Stück Weges voraus ist. Jensen, wie Claussen haben die Wurzeln ihrer Liedercomposition tief in Schubert's Weise geschlagen, woraus schon hervorgeht, dass wir es hier mit sehr anständiger Musik zu thun haben. Jensen hat indessen eine Schumann'sche Färbung angenommen, während Claussen noch einigermassen in Franz'schen Banden schmachtet. Trotz dieser sicher nachweisbaren Spuren ihrer Abstammung bieten jedoch die Lieder beider Componisten auch vielfach Selbstständiges, Eigenes; namentlich prägt sich bei Jensen bereits eine entschiedene, zum Theil frappante Physiognomie aus. Unsere beiden Autoren declamiren gut und interpretiren ihre Texte verständig, oft sogar poetisch. Leider überwuchert auch bei beiden die Clavierbegleitung; während sie bei Claussen nicht eben Unbilliges vom Begleiter verlangt, wird sie bei Jensen mitunter so kraus und schwierig, dass in diesem Umstande nothwendig ein Hemmniss für die weitere Verbreitung seiner Lieder liegen muss. So schön Jensen und Claussen mitunter zu singen wissen, sie singen doch noch nicht schön genug. Bei Liedern ist aber der Gesang die Hauptsache, und die Lieder sind verloren, mit denen der Sänger nichts macht. Man verzeiht oder vergisst wohl ein allzu harmloses Accompagnement, niemals aber eine unnatürlich geführte Singstimme. Auch in Bezug auf musikalische Bonbons und sogenannte geistreiche Wendungen hegen unsre beiden Liedersänger gleiche Neigung. Ich verschmähe dergleichen keineswegs, wo es natürlich und ungesucht zu Tage tritt, aber die Absicht darf man, wie hie und da in den vorliegenden Werken nicht merken. Nachdem ich nun meine Bedenken gegen dies und das geltend gemacht, kann ich mit gutem Gewissen sagen: *salvavi animam meam* und die angenehmere Pflicht erfüllen, das Vorzüglichste aus den angeführten Liedern hervorzuheben. Unter den Claussen'schen Schilfliedern ist es vor allen das zweite „Drüben geht die Sonne scheiden", welches einerseits den Anforderungen, die ich an ein gutes Lied stelle, am meisten entspricht, andererseits aber durch Natürlichkeit und Innigkeit hervorragt. Weitaus bedeutender ist aus Op. 3 das Heine'sche „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen". Wenngleich hier der Fall vorliegt, dass zu Gunsten des schönen Begleitungsmotivs die Singstimme, zumal in der ersten Hälfte des Liedes, auf die volle Entfaltung ihrer melodischen Schwingen verzichtet, so ist das Ganze doch so stimmungsreich und so frei von allen überflüssigen Zuthaten, dass es von bedeutender Wirkung sein muss. Ich begrüsse mit Freuden in dem Componisten ein junges, aber vielversprechendes Talent, dem Apollo viel sonnig helle Stunden bescheren möge, damit er den düsteren Schleier, den er über seine Gesänge ausgebreitet und kaum flüchtig gelüftet hat, einmal ganz entferne und zeige, ob er es auch versteht, heitere Klänge in die schöne Welt hinaus zu singen. — Jensen grübelt in seinem Op. 35 weniger, als er sonst zu thun pflegt, dadurch wird er aber mir und gewiss auch vielen Andern nur um so viel lieber. „An der Linden" wird viele Freunde und Freundinnen finden, wenn sie nämlich sehr gut Clavier spielen. Schade nur, dass der Schluss zu kurz, zu unbefriedigend ist. Dagegen ist der Mittelsatz „Drunten im Thal, wo der Waldweg geht" von grosser Schönheit, und das „wo durch die Felsen der Wildbach bricht" von einer musikalisch decorativen Prägnanz, wie man sie selten findet. Die Krone des Heftes aber

ist trotz des im Beginn der dritten Strophe stockenden Flusses, „Marg'reth am Thore". Mir ist, als müsste Jensen nach Beendigung dieses Liedes ein seliges „εὕρηκα" gerufen haben, denn so gut ist's ihm noch nicht gelungen; aber wo er das gefunden, da müsste doch noch mehr dergleichen sein!? Er grabe nur fleissig nach, und ich wünsche, dass er eine ganze Ader finden möge. Richard Wüerst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Als Plumkett in „Martha" am 18. und als Bertram in „Robert der Teufel" am 20. gastirte Herr Rese vom Theater zu Riga mit einem im Ganzen günstigen Erfolge. Herr Rese hat eine sonore Bassstimme, die bei mässiger Tongebung in der Mittellage recht wohlklingt; leider geht das Bestreben des Sängers nur nach Hervorkehren des Wuchtigen, dazu verbraucht er zu viel Athem, so dass der Gesang etwas Scharfkantiges bekommt und das Flüssige und Volubile in der Phrasirung verloren geht. Vermag Herr Rese seine Gesangsmanier in den Tönen der Mittellage und der Höhe bis zum F mit dem Aufgebot all' seiner physischen Kraft durchzuführen, so erscheinen die tiefen Töne vom G an um so auffallender schwach; das tiefe F in der Phrase „Ich lache" (als Bertram 1. Act) war klanglos, das tiefe Es in der Phrase „Sinkst Du in's Grab" (3. Act) wegen seiner knarrenden Körperlosigkeit fast komisch. Zu loben haben wir die reine Intonation und das Streben nach Charakteristik im Vortrage; dagegen müsste die Aussprache das rauhe Gaumenartige abzulegen suchen. Alles in Allem ist Herr Rese ein brauchbarer Bassist für Parthieen der modernen Oper, welche keine Kraft in der tiefen Lage beanspruchen; Rollen wie Mozart's Sarastro, Figaro, Osmin, wie Dandau in „Jessonda" dürften dieser Stimme kaum ausführbar sein. In „Martha" gab Fräulein Grossi die Martha; der Gesang erschien mit reinerer Intonation als früher, jedoch ebenso Undinen-artig empfindungslos. Fräulein Brandt (Nancy) hat entschieden weniger Talent für den heiteren als für den tragischen Gesang, deshalb sollte sie das Uebertreiben in der Nüancirung unterlassen. Der Lionel des Herrn Ferenczy gab in den ersten Acten manches Lobenswerthe, später trat wieder Ermattung der Stimme ein. In „Robert" war Herr Woworsky als Robert recht brav; die Cadenz in der Sicilienne, welche wieder nach dem Thema „Ha, das Gold ist nur Chimäre" führt, erscheint aber für den leichtblütigen, lebhaften Charakter viel zu absichtlich berechnet. Die Alice der Frau Voggenhuber bot — wie alle Leistungen dieser Sängerin — Gelungenes und Verfehltes in bunter Reihe; von dem Graziösen der Romanze im 3. Act war fast nichts mehr übrig geblieben. Herr Lederer konnte als Raimbaut wohl befriedigen; dem Duett mit Bertram liessen sich allerdings noch wirksamere Seiten abgewinnen. — Als Valentin in Gounod's „Margarethe" debutirte am 22. Herr Göttich vom Theater zu Laibach. Der Sänger ist, wie wir hören, erst kurze Zeit bei der Bühne und bestimmt hier ein zweites Fach zu bekleiden; er bringt eine frische, angenehme, besonders in der Höhe wohlklingende Stimme und eine ansprechende Persönlichkeit mit. Die erklärliche Befangenheit wird sich wohl geben und wenn Herr Göttig fleissig ist, dürfte er mit der Zeit Erfreuliches leisten. In der Parthie des Valentin Hervortretendes zu geben, möchte wohl nur einem routinirten Sänger gelingen, für einen Anfänger bietet sie dazu wenig Gelegenheit. Die übrige Besetzung der Oper war: Fräulein Tremmel, Fräulein Gey, Fräulein Grossi als Margarethe, Marthe, Siebel, die Herren Ferenczy und Salomon als Faust und Mephisto. Als statistische Curiosität führen wir an, dass Abends vorher auf derselben Bühne Göthe's „Faust" gegeben wurde. Sämmtliche Vorstellungen waren sehr gut besucht.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bestand das Repertoir der Woche aus Costé's „Schrecken des Krieges" und aus Offenbach's: „Grossherzogin von Gerolstein", „Schöne Helene", „Blaubart", „Urlaub nach Zapfenstreich", „Regimentszauberer". Nachdem Herr und Frau Neumann von ihrem Urlaube wiedergekehrt sind, hat auch Offenbach's „Insel Tulipatan" mit dem früheren Beifalle ihren täglichen Platz auf dem Theaterzettel eingenommen. Eine kleine Operetten-Novität „Die Schule der Liebe" von Henrion und Braun, Musik von Maximilian Wolf hat angesprochen. Der Componist zeigt in dem Werkchen, welches wohl ein erster Versuch auf bühnlichem Gebiet ist, melodische Begabung und ein Streben nach feinerer Charakteristik; er wird, sobald es ihm gelingt, uns weniger Vorbilder und mehr Eigenthümlichkeit zu geben, gewiss noch Bedeutenderes leisten. Ein Trio hat mit Recht besonders gefallen. In der Aufführung thaten sich in erster Reihe die Damen Koch und Renom hervor.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement gab abwechselnd die anziehendsten Vorstellungen ihres Repertoirs. Die Saison — anderwärts beginnend — neigt sich hier dem Ende zu. Herr Bernard hat bereits als Manrico Abschied genommen und nahm noch einmal den Beifall des vollen Saals in Empfang. Trotz des wenig günstigen Wetters, versammelt sich hier allabendlich ein aus Fremden wie Einheimischen bestehendes zahlreiches Publikum. d. R.

Correspondenzen.

Dresden, im August 1869.

Das entsetzliche Unglück, welches sich vor wenig Wochen in einem Kohlenschachte in nächster Nähe unserer Stadt ereignete, hat eine grössere Anzahl Wohlthätigkeitsconcerte zu Tage gefördert. Wie gewöhnlich ist es bei den meisten solcher Concerte weniger um den eigentlichen Zweck zu thun, vielmehr bietet letzterer nur eine sehr erwünschte Gelegenheit, sich auch einmal zeigen zu können oder von sich reden zu machen. Kommt nun schliesslich zu Gunsten der Verunglückten ein leidliches Resultat zum Vorschein, so mag man jenen Gelegenheitsconcertgebern gern ihr Vergnügen lassen, wenn man sich aber, wie auf der hiesigen Vogelwiese einen lustigen Tag bereitet, um die Thränen von 700 Wittwen und Waisen zu trocknen, so liegt in dieser Art Wohlthätigkeit gewisslich eine etwas starke Frivolität. Auf Gräbern soll man nicht tanzen! Eine Art Gedächtnissfeier fand in würdigster Weise in der hiesigen Frauenkirche zum Besten der Hinterlassenen jener Verunglückten statt und zwar unter gefälliger Mitwirkung geschätzter Künstler, hiesiger Gesangvereine und der Königl. Kapelle mit Hofkapellmeister Rietz an der Spitze. Herr Hoforganist Merkel eröffnete das Concert mit einem Präludium mit Fuge von Sebst. Bach und entledigte sich seiner Aufgabe auf's Beste. Dann folgte der Choral desselben Componisten „Gieb dich zufrieden und sei stille" und hierauf Händel's Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Frau Keloz-Preuss mit tiefer Empfindung zu Gehör gebracht. Eine ganz vortreffliche Leistung war dann ferner die des Herrn Concertmeister Lauterbach, welcher im Verein mit Herrn Merkel ein Arioso für Violine und Orgel von Rietz spielte. Vortrag wie Composition hinterliessen einen sichtlich angenehmen Eindruck. Den Schluss des Concerts bildete das Requiem von Mozart, in welchem die Damen Alvsleben und Nanitz und die Herren Witt und Scaria die Soli übernommen hatten. Am wenigsten genügte erstgenannte Dame,

ich vermisste jede tiefere Empfindung wie eingehendes Verständniss. Herr Searle trug wie gewöhnlich etwas zu stark auf und beeinträchtigte nur allzusehr das Ebenmass der Ensemble. Die Chöre gingen im Durchschnitte recht brav, ebenso that das Orchester wie gewöhnlich seine Schuldigkeit. — Am Hoftheater wurde jüngst ein neuer Tenor, ein Herr Baehr vom Stadttheater zu Riga engagirt, dagegen wird uns Herr Labatt im nächsten Jahre verlassen. Derselbe soll, hiesigen Blättern zu Folge, in Wien ein Engagement mit 15,000 Fl. eingegangen sein, eine Nachricht, die um so mehr Wunder nimmt als Wiener Blätter, wie auch Ihre geschätzte Zeitschrift, das Missfallen jenes Herrn bei seinem dortigen Gastspiel schlagend genug constatirt haben. Der Verlust dieses Herrn wird uns hier keine Schmerzen verursachen. — Unserm vortrefflichen Herrn Mitterwurzer soll jüngst bedeutet worden sein, sich in Zukunft von der Action zurückzuziehen. Hierüber ist in kunstliebenden Kreisen manches erbitterte Wort gefallen und es ist auch schwer zu begreifen, wie man einen Mann mit immerhin noch bedeutenden Mitteln so begegnen konnte, zumal er selbst schon vor Jahren die jugendlicheren Rollen abgegeben. Von den sämmtlichen jetzt hier für diese Fächer engagirten Künstlern, ist kein einziger, der unsern Mitterwurzer auch nur annähernd zu ersetzen im Stande wäre und wenn man den Herrn Tichatschek (ein Greis von 66 Jahren) noch den jugendlichen Max mit zitternden Händen und Beinen spielen lässt, weshalb sollte Herr Mitterwurzer nicht den Sachs, Tell, Telramund etc. spielen können? Dieser Widerspruch findet hier mit Recht bittern Tadel. A. F.

Paris, den 21. August 1869.

Die Componisten der Festcantaten des 15. August, welche durch offizielle Auszeichnungen bereits ihren Lohn dahin haben, machen in diesen Gelegenheitswerken gewiss keinen Anspruch auf Unsterblichkeit. Am hervorragendsten war die Cantate der Opéra, „Le Centenaire“ betitelt, Text von Alberic Second, Musik von Adolphe Nibelle, und gesungen von Fräulein Sass und Herrn Faure. Derselben folgte die Gratis-Vorstellung der „Hugenotten“, wobei von Seiten der die Logen occupirenden Blousenmänner den Damen Sass und Carvalho, insbesondere aber Herrn Faure (Nevers) ungebundenster Beifall gezollt wurde. Zudem erfreute sich Meyerbeer's Werk der andächtigsten Aufmerksamkeit und des ruhigsten Benehmens dieses ungewohnten Auditoriums, welches seine Kunstliebe auch dadurch manifestirt hatte, dass es seit 3 Uhr Morgens bis 1 Uhr Mittags, der Eröffnung des Theaters, vor demselben Quei bildete. — Im Théâtre français wurde „Le Chant de Victoire“ von Persuis — (aufgeführt im Jahre 1806 in der Opéra) — von Eleven des Conservatoire, bestehend aus 50 jungen Mädchen und der Choralgesellschaft Enfants de Paris, in einer mehr für das Auge als für das Ohr entzückenden Weise vorgetragen. — Boulanger's „Don Quichotte“ im Théâtre lyrique vermochte ebensowenig zu festlicher Stimmung zu begeistern als die Cantate der Herren Desarbres und Mangin: „La Fête de la France“. Dafür bereitet uns das Théâtre lyrique eine andere Ueberraschung bevor, indem es Director Pasdeloup gelungen, eine bisher unedirte Oper Halévy's zu entdecken, die den Titel „Noé“ führt, und zu deren Aufführung die Familie Halévy's ihre Einwilligung gegeben. Das wäre allerdings eine That, die mindestens den Rienzi-Vorstellungen, mit welchen das Théâtre lyrique am 1. September wieder eröffnet wird, gleichkäme. — Auch der Opéra steht ein specielles Ereigniss durch eine neue Oper Rubinstein's in Aussicht, welche der berühmte Pianist im Auftrage des Director Perrin componirt. Rubinstein war letzterer Tage hier eingetroffen, um sich zu diesem Behufe den von Sauvage verfassten Text einzuholen. Die Oper soll nächsten Sommer vollendet und im darauf folgenden Winter hier aufgeführt werden. — Indessen profitirt die Opéra von dem Wiederauftreten Faure's in den Reprisen des „Wilhelm Tell“, welcher Künstler nach dem durch das Hinscheiden seiner Mutter veranlassten unfreiwilligen Urlaub, die Sympathien des Publikums in möglichst gesteigertem Grade wiederfindet. Faure, der gebildetste Sänger der Opéra, hatte die Gewohnheit, seine in einzelnen Scenen errungenen Erfolge bei jedesmaligem Auftreten durch Sendboten an seine Mutter zu rapportiren, und fühlt sich jetzt durch das gezwungene Aufgeben dieser Gewohnheit während der Vorstellung um so unglücklicher, je mehr ihn das Publikum auszeichnet. Welch' ein gewissenhafter Sänger Faure ist, geht daraus hervor, dass er noch jetzt bei einem greisen Italiener wöchentlich zweimal Lectionen nimmt, und nicht früher die Bühne betritt, bevor dieser zu den neu einstudirten Rollen seine Approbation giebt. — Die Sängerin Desirée Artôt ist aus Vichy hier eingetroffen, um in den nächsten Tagen ihre Vermählung mit dem Baritonisten Padilla zu feiern. — Die Einnahmen der Theater von Paris im vorigen Monate betrugen nur 718,000 Francs, somit eine Verminderung von 300,000 Francs gegen Monat Juni. — Im Gaîté-Theater ging letzterer Tage eine neue musikalische Bouffonerie „La Chatte blanche“, Musik von Jonas, unter Assistenz der Volksliedersängerin Theresa mit populärem Erfolge in Scene. — Eine neue Opéra bouffe von Lecocq, dem Autor der gegenwärtig im Variété-Theater wieder aufblühenden „Fleur de Thé“, die sich „Rajah de Mysore“ betitelt, wird in den Bouffes parisiennes zur Aufführung kommen. — Indessen hat wieder die „Grossherzogin von Gerolstein“ in dem unter einem neuen Director, Herrn Bertrand, stehenden Variété-Theater mit Frau Zulma-Bouffar in der Titelrolle, die Oberherrschaft gewonnen — dem Meister Offenbach bis zu seiner Wiederkehr im Winter mit neuen Werken die Obergewalt auf dem Gebiete der musikalischen Bouffonerie sichernd. A. v. Cz.

Feuilleton.

Musikalische Aphorismen.

von E. Naumann.

Händel schrieb sein Alexanderfest bei einem Bade-Aufenthalt in Aachen, wohin er sich nach grossen, tiefeinschneidenden Gemüthsbewegungen, die er kurz vorher in England durchgemacht, zur Wiederherstellung seiner erschütterten Gesundheit zurückgezogen. Sein eigentliches Vaterland sollte ihm somit nicht nur Heilung von körperlichen Leiden bringen, sondern ihn auch innerlich befreien, indem es ihm die nöthige Musse und Stimmung lieh, sich durch eine grosse künstlerische That von dem Drucke zu erlösen, der bis dahin auf seiner Seele gelastet. In der That blieb Händel von jenem Zeitpunkte an dem Oratorium treu, das er aus einer der stereotypen und beschränkten Kunstformen damaliger Kirchenmusik zum musikalischen Epos erhob und erweiterte, während er der Oper, die ihm so viel Schmerzen und vergebliche Kämpfe gekostet, fortan den Rücken zuwandte. Man wird begreifen, dass ein Werk, welches einen so wichtigen Wendepunkt im Geistesleben des grossen Tondichters bezeichnet, von keinem untergeordneten Kunstwerthe sein könne. Es ist von einer Hoheit des Styls, von einer künstlerischen Objectivität in der Darstellung der entgegengesetztesten Stimmungen und einer musikalischen Plastik, die uns unwillkürlich an Homer mahnt. Namentlich aber zeichnet es sich durch einen Melodienreichthum und eine Jugendfrische aus, die es fast unglaublich erscheinen lässt, dass Händel bereits das fünfzigste Jahr erreicht hatte, als er dies Werk schrieb, mit dem er die glänzende Reihe seiner Oratorien,

wenn auch nicht gerade eröffnete, so doch als Arbeiten in einer neuen, selbstgeschaffenen Gattung der Kunst der Welt zuerst ankündigte.

Das Finale des ersten Aktes von Titus gehört zu den erhabensten Schöpfungen Mozart's und der gesammten Tonkunst und wir können nur erstaunen, wenn wir sehen, wie auch hier wieder die grössten Wirkungen mit den einfachsten Mitteln erreicht werden. Es weht uns in diesem wundervollen Actes-Abschluss die ganze tragische Grösse und Erhabenheit des klassischen Alterthums an. Man fragt sich unwillkürlich, ist das noch derselbe Meister, der, wie er hier die hohe Majestät und mildeste menschlichste Seite des Römerthums Leben und Gestalt gewinnen lässt, uns im „Don Juan" die Gluth, Romantik und den Orangenduft Spaniens athmen und enthüllen lässt oder in *Cosi fan tutti* die ganze Laune und spielende Heiterkeit und Grazie der *opera buffa* entwickelt, während er im Figaro beide Elemente noch in ein idealeres Gebiet steigert, oder uns im Idomeneo die tragische Gewalt des griechischen Fatums, in der Zauberflöte eine geheimnissvoll und berauschend in einander verwobene überirdische und irdische Wunderwelt darstellt, während er uns in der Entführung aus dem Serail süsse Märchen aus dem Orient erzählt?! —

Nur einen Namen wissen wir, an den sich eine ebenso reiche und mannigfaltige Welt des Schönen knüpft, nur ein Dichterhaupt, auf das die Musen in gleich wetteifernder und verschwenderischer Weise alle ihre Kränze häuften: — Shakespeare!

Wir möchten manchen unserer deutschen Musiker, die mit traditionell gewordener souveräner Verachtung von „Donizetti-Dudelsack" reden, anrathen, uns in ihren Arbeiten nur durch einen kleinen Theil der Fülle von Melodie, Wärme und Innigkeit zu erfreuen, die sich in seinen besseren Opern vorfindet. Wir überschätzen Donizetti nicht; wir wissen, dass die meisten seiner Arbeiten mit ihrer Zeit untergehen werden und keine einzige derunter den Stempel der Classicität trägt; wir kennen seinen Mangel an musikalischer Form und Durcharbeitung, seine Armuth in der orchestralen Behandlung, seine häufig bis in's Weinerliche gehende Sentimentalität; aber wir müssen neben und über allen diesen Fehlern ein grosses und von der Natur reich ausgestattetes Talent in ihm erkennen, dem es häufig auch gelingt, den ächten charakteristischen Ton zu treffen, und das, in solchen glücklichen Fällen, an poetischer Auffassung, inniger Wärme und verschwenderischem Reichthum der Melodie, sehr Componisten gewöhnlichen Schlages übertrifft und versorgen könnte. Zu den gelungeneren Arbeiten Donizetti's rechnen wir entschieden die „Favorite", deren Grundton fast nirgends ein verfehlter ist. Im letzten Acte finden wir sogar Züge von ergreifender, dramatischer Charakteristik, und das uralte katholische Kirchengebet der Mönche, das aus dem Kloster in das letzte Stöhnen eines in zertester Liebe brechenden weiblichen Herzens hineintönt, muss jedes musikalisch und poetische empfindende Gemüth erschüttern.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. Musik enthält einen Bericht über die Verhandlungen des „Ersten deutschen Musikertages" und schliesst den Schucht'schen Artikel „Aesthetische Probleme". — Die Allgemeine Musik-Zeitung setzt ihre Besprechung des Hanslick'schen „Concertwesens" in umfangreicherer Weise fort. — Die Signale haben sich nach ihren Ferien wieder eingestellt und berichten über die Prüfungsconcerte der Königl. Musikschule in München. — Die Tonhalle bespricht Wüerst's Orchester-Variationen Op. 50 höchst lobend. — Die Süddeutsche Musikzeitung bringt einen Auszug aus der Fuchs'schen Brochure „Virtuos und Dilettant". —

Die Revue et Gazette musicale beginnt einen beachtenswerthen Aufsatz „Ueber Concurse von dramatisch-musikalischen Werken".

Nachrichten.

Berlin. Herr Niemann hat einen neuen Contract mit der Königl. General-Intendantur abgeschlossen, der ihm Pensionsberechtigung zusichert; ferner ist Herr Krüger für weitere 3 Jahre für die Hofopernbühne gewonnen worden.

Baden-Baden, 20. August. Die 3te classische Matinée unseres Kur-Orchesters fand am 13. d. statt und lag der Schwerpunkt der musikalischen Genüsse diesmal in den zur Aufführung gebrachten Instrumentalwerken. Es waren dies Mendelssohn's A-moll-Sinfonie, das Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner und die 3te Leonoren-Ouverture von Beethoven. Die Leistungen des Orchesters kann ich mit dem Prädicat „meisterlich" bezeichnen, die Leonoren-Ouverture rief einen wahren Beifallssturm hervor. Herr Batte, ein Cello-Virtuos ersten Ranges, spielte ein von ihm übertragenes Schubert'sches Lied und eine eigene Fantasie über die „Afrikanerin" in höchst brillanter Weise. Schade nur, dass die Wahl der vorgetragenen Stücke keine befriedigende zu nennen, da namentlich das zweite nur virtuosen Zwecken huldigt. Beifall hatte Herr Batte in reichem Maasse. Noch bleibt Fräulein Wülfinghof, eine junge Pianistin, zu erwähnen, der ich den Rath geben möchte, vor der Hand fleissig weiter zu studiren und das öffentliche Auftreten bei Seite zu lassen. — Am 1. September wird das Beneficeconcert des Herrn Peruzzi stattfinden, welches eines der glänzendsten der Saison zu werden verspricht. Es betheiligen sich an der Ausführung desselben die Damen Athoni und Nilsson sowie die Herren Genevois und Bottesini. — Zum Schluss noch die Nachricht, dass sich die talentvolle Pianistin Fräulein Julie Schumann, Tochter des berühmten Künstlerpaares Robert und Clara Schumann, mit dem Grafen Vittorio Radicati de Marmorito verlobt hat. —t.

Bonn. Vierte öffentliche Aufführung des Beethoven-Vereins: Ouverture zu „Joseph" von Méhul. 6. Violin-Concert von Spohr und Symphonie (Manuscript) von Leonhard Wolff.

Bremen. Herrn Musikdirector Reinthaler ist von dem Könige von Preussen der rothe Adlerorden 4ter Klasse verliehen worden.

Cöln. Die Mitglieder des durch Herrn Professor Rudorff geschaffenen Bach-Vereins gaben ihrem scheidenden Dirigenten, der bekanntlich nach Berlin geht, ein reizendes Abschiedsfest. Eine von einer Dame künstlerisch auf's vollendetste gezierte Adresse, sowie ein Prachtband Bach'scher Werke wurde Herrn Rudorff vom Vorstande überreicht und ihm, nach der Ausführung einiger Bach'schen Stücke, die Ueberraschung bereitet, mehrere seiner neuen Vocalcompositionen zum ersten Male vortragen zu hören. Ein durch Lieder und Toaste gewürztes höchst lebendiges Abendmahl, dem sich noch einige Tänze anschlossen, verlängerte das einzige Fest bis tief in die Nacht. Eine Anzahl dem Vereine nicht Angehöriger hatten sich demselben angeschlossen, unter Anderen die Herren Kapellmeister Hiller, Concertmeister v. Königslöw und Professor Markees. Herr Rudorff wird an diesem Abende noch mehr als sonst Gelegenheit gehabt haben, zu fühlen, wie sehr man ihn zu würdigen wusste und wie ungern man ihn ziehen sieht.

Frankfurt a. M. Endlich soll auch unserer Stadt der Genuss zu Theil werden, Rossini's vielbesprochene und gerühmte „Messe solennelle" zu hören. Herr Strakosch hat die Absicht,

selbe in nächster Zeit und zwar unter Mitwirkung der Alboni hier zur Aufführung zu bringen. Letztere erhält dadurch erhöhte Bedeutung, dass sie der Schwanengesang der vortrefflichen, mit Recht so gefeierten Künstlerin werden soll. Diese, welche das für sie geschriebene Werk in Paris und Baden-Baden creirte, hat sich nämlich nur aus Pietät für den Componisten, ihren grossen Landsmann, dazu bestimmen lassen, die Vorführung der „Messe" in den bedeutendsten Städten Deutschlands noch durch ihre Kunstleistung zu verherrlichen und gedenkt dann nach Beendigung dieses Unternehmens sich gänzlich aus der Oeffentlichkeit zurückzuziehen.

Hagen. Am 21., 22. und 23. d. M. findet hier das Gesangsfest des Märkisch-Westphälischen Sängerbundes statt. Die Zahl der mitwirkenden Sänger beträgt circa 500.

Homburg. Die Diva Patti ist am 7. d. zum ersten Male in der Saison und zwar als Lucia aufgetreten. Am 10. folgte „Don Pasquale" und am 14. die „Sonnambula". Die Aufnahme der Künstlerin war natürlich wie immer eine enthusiastische.

Königsberg. In kommender Saison wird hier Rubinstein's neue grosse Cantate „Der Thurmbau von Babel" zur Aufführung kommen.

Mainz. Am 30. Juli feierte Herr Franz Schott, Chef der Musikverlagshandlung B. Schott's Söhne in Mainz, seine silberne Hochzeit in festlicher Weise. Der Hofraum des Etablissements, in welchem die Festlichkeit stattfand, war von den Arbeitern in sinniger Weise ausgeschmückt und besonders fielen mehrere Schilder auf, welche die Ziffern der laufenden Verlagsnummern der Firma Schott vom Jahre 1844 bis zur Mitte des Jahres 1869 enthielten. Diesen Ziffern gemäss stand die laufende Verlagsnummer im Jahre 1844 auf 7000 — 1849 auf 10,000 — 1854 auf 13,000 — 1859 auf 15,000 — 1864 auf 18,000 und erreichte vor Kurzem, Mitte 1869, mit der Symphonie Op. 79 von Esser die Ziffer 20,000. — Herr Schott, der schon im Jahre 1861, bei Gelegenheit seiner 50. Geburtstagsfeier, seinen Arbeitern zur Gründung eines Pensionsfonds die Summe von 1000 fl. zum Geschenk gemacht hatte, bewies bei der in Rede stehenden Veranlassung seine Fürsorge für das Wohl seiner Untergebenen neuerdings und in glänzenderer Weise, indem er die erwähnte Pensionscassa durch ein abermaliges Geschenk von 4000 fl. bereicherte.

München. Bis jetzt haben bereits vier grosse Proben zu der Wagner'schen Oper „Das Rheingold" stattgefunden. Das Orchester ist 119 Personen stark, darunter 10 Harfenspieler. Durch den Umbau der Bühne und des Orchesters ist aber letzteres so verändert, dass man vom Parterre aus wahrscheinlich kaum die Hälfte der Musiker sehen wird. Die erste Aufführung soll am 29. d. erfolgen. Die Frauenrollen werden die Damen Mallinger, Vogl, Dietz, Ritter und Stehle übernehmen. Herr Betz singt den Wotan, Herr Schelper den Alberich, die anderen kleineren Parthien sind in den Händen der Herren Kindermann, Bachmann, Schlosser, Benseweiu und Petzer. Dirigent ist Herr Musikdirector Richter.

— Fräulein Mallinger hat sich am 16. d. mit Herrn von Schimmelpfennig (Düringsfeld) vermählt.

Prag. Zur Hussfeier am 4. d. wird das Oratorium „Johannes Huss" von Carl Löwe mit grossartiger Besetzung von allen hiesigen böhmischen Vereinen aufgeführt werden. Das herrliche Werk, welches schon wiederholt hier mit durchgreifendem Erfolge zu Gehör kam, verdient allen Concert-Instituten angelegentlichst empfohlen zu werden.

Weimar. Kirchen-Concert der 16. Weimarischen Lehrerversammlung: Fantasie eroica von Kühmstedt, Bussgebet von Lassus, 8stimmige Motette von Bach, Sonate für Flöte und Orgel von Händel, die Seeligkeiten von Liszt, Andante für Horn und Orgel von Tod, Pater noster von Meyerbeer, Liturgischer Gesang von Müller-Hartung, Psalm „Richte mich Gott" von Mendelssohn, Lamentation von Tottmann und die Orgelweihe von Töpfer.

Wiesbaden. Herr Kapellmeister Jahn wird nicht nach Wien gehen, sondern in seiner bisherigen Stellung verbleiben.

Utrecht. Herr Musikdirector Hol hat ein interessantes Orgelconcert gegeben, in dem Werke von Bach, Gade, Beethoven, Mendelssohn und Hol zu Gehör kamen.

Brüssel. Die Vorbereitungen zum grossen September-Festival werden mit grossem Eifer betrieben. Das complete Programm ist noch nicht ausgegeben, doch kommen von grösseren Werken bestimmt Beethoven's „Ruinen von Athen" und der Händel'sche „Messias" zur Aufführung.

Paris. Maurice Strakosch hat Adelina Patti vom 1. September 1871, zu welcher Zeit sie ihrer contractlichen Verbindlichkeiten in Europa enthoben ist, für 8 Monate behufs 100maligem Auftreten in Opern, Oratorien und Concerten in Amerika engagirt. Die Bedingungen sind wirklich fabelhafte. Adeline erhält für jede Vorstellung nur 10,000 Frcs. Gold, dazu die Reisespesen für sich, ihren Gemahl und noch 4 Personen. — Offenbach's silbernes Hochzeitsfest ist auf seinem Landsitz Etretat in fröhlichster Weise gefeiert worden.

— Verdi hat den Rittertitel des savoyischen Civilverdienstordens erhalten, welcher einer der ältesten Orden Europa's ist. Es geschieht jetzt zum ersten Male, dass einem Künstler diese Auszeichnung zu Theil wird. Der Titel ist erblich, auch ist eine Pension mit demselben verbunden.

— Herr Wachtel hat die Absicht, nach Amerika zu gehen, aufgegeben und statt dessen mit Herrn Strakosch einen 3jährigen Contract abgeschlossen, demzufolge er zunächst Russland, England und Frankreich bereisen wird.

London. Die englische Oper im Kristall-Pallast hat Wallace's „Maritana" unter besonderem Beifalle gegeben.

Madrid. Herrn Robles ist die Concession für die Nationaloper gewährt worden mit der Bedingung, jede Saison wenigstens 90 Vorstellungen zu geben. Die ersten zur Aufführung kommenden Opern sind Weber's „Freischütz" und „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai.

Mailand. Eine neue Oper „I Romani nelle Gallie" von Bernardi kam, klang, siegte aber nicht, und wird infolge dessen nicht wieder gegeben werden.

Pesaro. Die grossen musikalischen Feierlichkeiten zu Ehren des verstorbenen Maestro Rossini finden in den Tagen vom 21.—25. d. M. statt. Sie beginnen am 21. mit der Aufführung von Cherubini's Requiem. Am 22. und 23. folgt das Rossini'sche „Stabat mater" und am 25. schliesst die Festlichkeiten ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert, in dem nur Compositionen des verewigten Meisters zu Gehör kommen sollen. Mit der von Verdi angeregten Composition eines Requiems, seitens der bedeutendsten italienischen Componisten scheint es demnach Wasser geworden zu sein.

Montevideo. Hier wird gegenwärtig ein prachtvolles Theater gebaut, welches ganz allein für Offenbach'sche Werke bestimmt sein soll.

Philadelphia. Herr Kapellmeister Tschirch aus Gera, welcher hier sehr gefeiert worden ist, hat am 8. d. sein Abschieds-Concert gegeben und sich wieder nach Europa eingeschifft.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Neue Musikalien.

Aus dem Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehen:

Rheinberger (Jos.). Op. 21. Die Wasserfee, Gedicht von H. Lingg, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. Part. und Stimmen. Pr. 1 Thlr.

— Op. 22. 4 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Am Traunsee. No. 2. Die Nachtblume. No. 3. Schön-Rohtraut. No. 4. Ingeborg's Klage. Compl. Pr. 25 Ngr., einzeln à 10 Ngr.

— Op. 23. Fantasiestück für Pianoforte. Pr. 20 Ngr.

— Op. 25. Lockung, Gedicht von J. v. Eichendorff, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. Part. und Stimmen. Pr. 1 Thlr.

— Op. 27. Sonate für Orgel. Pr. 20 Ngr.

Svendsen (Joh. S.). Op. 5. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Part. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Thieriot (Ferd.). Op. 19. Am Traunsee, Gedicht von V. Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester Part. und Stimmen. Pr. 1. Thlr. 15 Ngr.

Nova-Sendung No. 7.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J. Guillaume Tell. Op. 116	1 —
Damm, Fréd. Air russe. Op. 15	— 10
— — Souvenir du Lac d'Eutin, Idylle. Op. 23	— 12½
— — Fant. sur l'op. Le Premier Jour de Bonheur d'Auber. Op. 24	— 17½
Duvernoy, J. B. Les Dragons de Villars, Fant. Op. 290	— 17½
Herz, H. Septième Concerto. Op. 207 à 2 ms. Solo	1 12½
Ketterer, E. Elodie, Mazurka de Salon. Op. 253	— 15
Kuhe, W. Carnevel de Naples, Caprice de Concert	— 22½
Leybach, J. Récréations caract. Op. 118. No. 7. Norma	— 15
— — Souvenir, Caprice. Op. 120	— 15
Steeb, J. Fliegende Blätter, Humorist. Potp. Op. 70	— 20
Taubert, Guill. 2 petites Fantaisies. Op. 162. No. 1. 2. à	— 12½
— — Billet doux, Impromptu. Op. 162bis	— 12½
Leybach, J. Pourquoi garder ton coeur, (Giulo gentil) Transcription à 4 mains. Op. 68	— 22½
Prudent, E. Robert le Diable, Air de gr., à 4 ms. Op. 38	— 25
Wolff, E. Messe Solennelle de Rossini, Duo brillant à 4 mains. Op. 294	— 25
Herz, H. Septième Concert avec acc. d'un 2d Piano. Op. 207	2 2½
Wagner, R. Die Meistersinger v. Nürnberg, Vorspiel für 2 Pianoforte à 8 ms. von A. Deprosse	1 17½
Gregoir, J. & Léonard, H. Die Walküre von R. Wagner. Duo p. Piano et Violon, (84me Livre de Duos)	1 —
Herz, H. Septième Concert p. Piano av. acc. d'Orchestre	4 27½
Singelée, J. B. 2me Concert p. Violon avec acc. d'Orchestre. Op. 10	2 22½
Wichtl, G. 6 petits Morceaux de Salon p. Vln. av. Piano. Op. 75 No. 5. Euryanthe de Weber	— 22½
— — „ No. 6. Templer und Jüdin von Marschner	— 22½
Gadfrey, D. Mabel-Valse p. Cornet à Pistons et Piano	— 25
— — Les Gardes d. l. Reine p. Cornet à Pistons et Piano	— 22½
Tours, Berthold. 2 Lieder für 1 Singstimme m. Piano.	
No. 1. Geständniss	— 5
No. 2. Frühlingsliebe	— 7½

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint demnächst:

„Mein Herz thue Dich auf"

Lied für Männerchor

von

O. H. Lange.

Op. 40. Preis Part. und Stimmen 12½ Sgr.

Dieser Chor, von den vereinigten Liedertafeln zu Hannover zum ersten Male auf dem diesjährigen Liederfeste in Hildesheim vorgetragen, errang sich einen ausserordentlichen Erfolg, eine enthusiastische Aufnahme und wird somit allen Männergesangvereinen bestens empfohlen.

Praeger & Meier in Bremen.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Unsre Lieblinge.

Die schönsten Melodieen für das Pianoforte, mit einem Vorworte von Carl Reinecke. Erstes Heft. Elegant brochirt. Preis 1 Thlr.

Diese Sammlung zeichnet sich vor vielen ähnlichen durch geschmackvolle Auswahl und Bearbeitung aus, und wird sich aus solchem Grunde auch vorzüglich empfehlen. Mögen diese „Lieblinge" recht bald wirklich zu den musikalischen Lieblingen der Jugend zählen.

Empfehlenswerthe Claviercompositionen

zu 2 Händen für den Clavierunterricht

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. BOCK)

Kgl. Hof-Musikhandlung. Berlin und Posen.

	Thlr. Sgr.
Brah-Müller, G. Op. 11. 4 Rondos. No. 1. G-dur	— 7½
No. 2. B-dur	— 7½
No. 3. C-dur	— 10
No. 4. A-dur	— 10
Concone, J. Op. 26. Le langage des fleurs. 12 Morceaux; chaque numéro à	— 12½
— Op. 27. Les petites perles, 8 Bagatelles et Rondolettos; chaque numéro à	— 10
— Op. 54. Les heures, 10 petites Bagatelles; chaque numéro à	— 10
Floegel, F. Melodienkranz. Sammlung beliebter Opern-Arien in leichter Spielart	1 —
— 26 kleine Tonstücke im Umfange einer Quinte auf den sieben Tonstufen in Dur und Moll	— 15
Franke, H. Op. 16. Zum Vorspielen. 20 kleine charakteristische Tonbilder in sehr leichter Spielart. H. 1 bis 4. à	— 15
Köhler, L. Op. 89. 6 Rondinos. H. 1 und 2 à	— 20
— Op. 146. Kleine Studien im gefälligen Vortrage für jugendliche Klavierspieler. Cplt.	1 20
Einzeln H. 1. 2 à	— 27½
Schlottmann, L. Op. 22. Jugendspiegel. Kleine Tonbilder. No. 1. Der Weihnachtsmann	— 7½
No. 2. Ringel-Rosenkranz	— 5
No. 3. Greulich machen	— 5
No. 4. Fromm und fleissig	— 5
No. 5. Ticktack	— 5
No. 6. Der Nachtwächter	— 5
Voss, Ch. Op. 31. 2 Rondinos brillants	— 15
Wohlfarth, H. Op. 31. Neue Kinder-Clavierschule mit deutschem und französischem Text	1 —
— Op. 32. Schule der Geläufigkeit für die Unterklassen der Clavierschüler. H. 1 bis 3 à	— 20

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 35. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 1. September 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Zweiter Artikel: Die neunte Symphonie. Von C. E. R. Alberti.

Es ist ein wunderbares Gefühl, das uns ergreift, indem wir an die neunte Symphonie des Meisters herantreten. Fünfundvierzig Jahre sind vergangen, seit Beethoven sie nach einer Arbeit von drei Monaten im Februar 1824 vollendete. Welche jubelnde Aufnahme erfuhr sie bei ihrer ersten Aufführung am 7. Mai 1824. Aber wie verstummte der Beifall schon bei der nur einmaligen Wiederholung! Als sie aber im Jahre 1825 bei Schott in Mainz in Partitur erschienen war, welche Urtheile (wir haben keine Epithete für sie!) verlautbarten die anerkannten kritischen Organe über das Werk! Da biess es in der A. M. Z. v. J. 1826, S. 853: „es ist, als ob die Musik auf dem Kopf gehen sollte. Der letzte Satz spielt in den „unglücklichen" Wohnungen derer, die vom Himmel gestürzt sind. Es ist als ob die Geister der Tiefe ein Fest des Hohns über Alles, was Menschenfreude heisst, feierten." Und noch i. J. 1828 S. 246 lässt sich dieselbe musikalische Pythia von ihrem Dreifuss also vernehmen: „eine höchst merkwürdige Verirrung (!) des durch seine gänzliche Gehörlosigkeit unglücklich gewordenen, nun erlöseten Mannes (!). Wir erkennen (wirklich?!) den überkünstlichen Bau (so?!), wir müssen aber das Ganze mit dem Flecken Luxor vergleichen, der auf die Trümmer des alten, fabelvoll herrlichen Theben gebaut ist. Das Scherzo wäre (!) schön, wann es nicht durch seine Länge den Eindruck zerstörte. Das Uebrige, selbst des Andante, worin Beethoven sonst (!) so Unübertreffliches zu geben hatte, nicht ausgenommen, erfüllt uns umsomehr mit Schmerzen, je mehr wir wissen, wieviel wir an ihm verloren haben." Noch nicht genug! Ein Londoner Kritiker nennt in der Harmonika, März 1828, das Werk „eine bizarre Composition; die heissesten Bewunderer Beethoven's, wenn sie nur etwas Vernunft besitzen, müssen bedauern, dass sie zur Oeffentlichkeit gebracht worden ist. Die Freunde, welche Beethoven gerathen haben, dies absurde Stück herauszugeben, sind gewiss die grausamsten Feinde seines Rufes." —

Aber die Weltgeschichte ist das Weltgericht! Sie hat auch über diese Urtheile, die Engherzigkeit und Unverstand eingegeben, zu Gericht gesessen! Geschah damit doch nur dasselbe, was in Betreff der früheren Symphonien (3. 5. 7) und der Quartette von Op. 59 an geschehen war, welche alle ja eben so wenig Gnade vor dem pedantischen Zopfwesen der damaligen Kritiker hatten finden können, und die seitdem nicht bloss von der einseitigen Kritik als die genialsten Schöpfungen anerkannt, sondern ein Gemeingut und wahrhafte Lieblinge der gebildeten musikalischen Welt geworden sind, vor deren strahlendem Lichte, als dem der Sterne erster Grösse, die übrigen derartigen Schöpfungen auf diesem Gebiete zum grössten Theile erbleichen mussten. — Es musste aber auch in der That erst eine gewisse Zeit vorübergehen, ehe das bedeutungsvollste Werk des genialen Tondichters in seiner ganzen Tiefe und in seinem wunderbaren Reichthum so gewürdigt zu werden vermochte, wie es verdiente. Er selbst musste der Erde erst entrückt sein. An den seit seinem Tode erschienenen Productionen der Zeitgenossen und der später auftretenden Componisten müsste sich, wieviel Schönes sie im Einzelnen auch darboten, doch erst klar und unwiderleglich zeigen, dass Keiner derselben ihm ebenbürtig sei, viel weniger noch ihn übertroffen habe; je dass sie Alle das Beste, was an ihnen sich fände, mehr oder weniger ihm, dem grossen, wenn auch oft schmachvoll genug verkannten Todten zu danken hätten. So musste das Unersetzliche seines Verlustes, das Gefühl der Verarmung seit seinem Hingange erst wieder zu ihm hinführen. An seinen frühern Werken, den Symphonien und Quartetten musste das Verständniss für dieses letzte, grösseste Vermächtniss erst heranreifen. Dann erst konnte es im vollen Glanze seiner Schönheit erscheinen,

nicht bloss als künstlerische Manifestation einer bis dahin unausgesprochen Idee, die eben so erhaben als wahr erscheint; sondern auch sein innerer Bau, der bis dahin als ein Buch mit sieben Siegeln verschlossen dagestanden, erschien damit als ein durchaus klarer und einfacher, das Schaffen des Meisters als ein sich seines Zieles klar bewusstes und demselben eben so energisch als erfolgreich zustrebendes.

Undankbar wäre es, zu verkennen, welch' ein ernstes, fast unermüdetes Studium unserm Beethoven seit zwanzig Jahren zugewendet worden. Wer vermag sie alle herzuzählen, die mit wahrer Hingebung demselben sich unterzogen. An ihrer Spitze steht A. B. Marx, der in den verschiedensten Werken nicht bloss vom musikalisch-technischen, sondern von einem echt wissenschaftlich-aesthetischen Standpunkte uns das Verständniss für ihn, wie für Bach und Händel eröffnete. An ihn reihen sich Namen wie W. v. Lenz, der begeisterte, geniale Beethoven-Interpret und unermüdete Sammler des reichsten historischen Materials, in seinem Werke „Beethoven, eine Kunststudie in 6 Theilen", Brendel, Ambros, Nohl, Ehlert, Thayer, Hector Berlioz, Liszt, Seroff u. A. Je tiefer diese Alle, jeder in seiner Weise in den Geist der Schöpfungen Beethoven's einzudringen versuchten, um so mehr wurden sie sich dessen bewusst, dass es sich hier, insbesondere in seinen Sonaten, Quartetten und Symphonien, nicht um ein, wenn auch noch so vollendetes Tonspiel handle, wie noch in den meisten dieser Werke bei Haydn und Mozart. Auch bei Beethoven gab es solche Werke in der frühesten Periode, wenn auch hier schon andere Aufgaben und Zwecke bei so manchen Arbeiten der frühesten Zeit unverkennbar hervortreten. Und auch aus der spätern Zeit haben wir so manche gelegentlich, ohne besondere innere Berufung entstandene Arbeiten. Sie können hier keine Beachtung beanspruchen, als vereinzelte, keinem Künstler ganz ersparte Opfer, auf dem Altare der Noth und des Bedürfnisses dargebracht, auf die aber ein Beethoven gewiss am wenigsten Werth legte. Was dagegen bei ihm als unterscheidend hervortritt, ist: das ganze innere Leben des Künstlers spiegelte sich in seinen Werken ab; seine innersten Erfahrungen, seine Stimmungen und Kämpfe bot er, das mussten sie erkennen, in Tönen dar. Seine Werke waren sonach sittliche Thaten; und nur wer in das innere Leben des so früh von der Welt sich, nicht ohne tiefen Schmerz, durch ein unheilvolles Schicksal gezwungen, loslösenden Menschen zu schauen vermochte, nur wem das Verständniss für dies sein inneres sittliches Ringen, für sein daher stammendes Jubeln und Klagen nicht verschlossen war; nur der vermochte auch ihn zu verstehn, nur der löste sich das Räthsel der Sphynx, an dessen Lösung die Uebrigen, nicht etwa verzweifelnd in den Abgrund sich stürzten, sondern von dem sie lieber stolz und selbstgewiss sich abwendeten, als lohne es eben der Mühe nicht. — Mit diesem unausgesetzten ernsten Studium, diesem tiefen Eindringen in den Geist des grössten Musikheros der neuesten Zeit gestaltete sich aber auch das Urtheil über die neunte Symphonie immer mehr und mehr um. Schon im Jahre 1855, bei der seit 1852 erfolgten fünften Aufführung des Werkes durch die neue philharmonische Gesellschaft in London (von den früheren Aufführungen leitete zwei Berlioz und eine Spohr, eine Lindpaintner) bezeichnet der Referent in der Times diese Aufführung als „ein grosses Ereigniss" und hebt hervor, „diese Symphonie sei aus einem versiegelten Werke des Meisters eine seiner populärsten Compositionen geworden". Er beglückwünscht England um der Thatsache willen, „dass eine so hohe Eingebung sich die Gunst der Massen errungen hat" und bezeichnet dies als „einen Schritt vorwärts, den musikalische Kunst in England machte." Nicht anders ist es in Paris, so wie in Deutschland an allen denjenigen Orten ergangen, wo wiederholte Aufführungen stattgefunden haben.

Es konnte aber auch nicht fehlen, dass, je besser man das Werk kennen lernte, man bei seiner, von allen früheren Symphonien in vielen Stücken wesentlich abweichenden Form den richtigen Platz in der Reihe seiner symphonischen Werke für dasselbe zu ermitteln, und so es in den ganzen historischen Verlauf seines Schaffens organisch, ja psychologisch einzureihen bemüht war. Dazu drängte auf das Entschiedenste Alles; denn jedes dieser grössern symphonischen Werke bezeichnete, das liess sich ja nicht verkennen, ein bestimmtes Stadium seiner künstlerischen Entwickelung; jedes enthielt einen entschiedenen Fortschritt in der Realisirung der ihm von der Symphonie vorschwebenden Idee; niemals ward man bei ihm in einem seiner spätern Werke ein Zurückgehen auf den Standpunkt eines frühern Werkes gewahr, der ihm vielmehr mit demselben stets als ein abgethaner erschien; noch weniger durfte man Angesichts dessen, was man von ihm verstehen gelernt, und gegenüber dem, in diesem letzten symphonischen Werke von allem Bisherigen Abweichenden, dem Gedanken an etwas Willkürliches, oder an einen zufälligen, aber missglückten Versuch Raum geben. — So haben wir im Laufe der letzten zehn Jahre eine nicht geringe Anzahl sehr geistvoller und gediegener Commentare dieser Symphonie erhalten, die — nach den verschiedenen Standpunkten ihrer Verfasser, je nachdem ihnen mehr daran lag, die eigentliche Grundidee des Componisten in's Licht zu stellen, oder den Spuren seines Schaffens liebevoll und mit Hingebung im Einzelnen nachzugehen, oder der historischen Genesis des Werkes auf den Grund zu kommen, je wohl auch dasselbe mit früher geschaffenen, aber verwandten in Beziehung zu bringen, — eine reiche Menge des schätzbarsten Materiales darbieten, ohne dass darum an eine Erschöpfung des hierher gehörigen so leicht schon gedacht werden dürfte. Die Meisten kommen darin überein, der neunten Symphonie einen höheren Rang vor den übrigen einzuräumen; sie bezeichnen sie als den vollkommensten Abschluss seines Schaffens auf diesem Gebiete und finden diesen, wie Marx, in dem Hinzutreten des Wortes zur Welt der Töne: „da das mystisch-mythische Leben jener nicht menschlichen Stimmen, trotz dem, dass er die riesigen Mächte des vollsten, bewegtesten Orchesters noch einmal riesengewaltig heraufbeschworen, nicht mehr genüge, sondern nur um so unwiderstehlicher zum Menschenwort hindrängt, und Menschenstimme und Menschenwort allein vollenden könne, was jenes Stammeln (?) nur versucht und ahnen lässt". Marx nennt daher diese Symphonie „die Urkunde über Macht und Grenze der Instrumentalmusik" und behauptet, Beethoven fasse in diesem höchsten künstlerischen Selbstbekenntniss alle Resultate seines Lebens zusammen". (Diese letzte Ansicht theilen auch wir; wir werden sie aber von einem andern Gesichtspunkt aus zu motiviren bemüht sein.) Dabei muss es um so mehr befremden, dass Marx von einem innern Zusammenhange der ersten drei Sätze mit dem letzten nichts wissen will, sondern nur von einer, anfangs gar nicht beabsichtigten, „nur ganz äusserlichen Anknüpfung des Schlusschors". (Marx, Beethoven. 2ter Theil, p. 265.) So wäre denn Beethoven nur zufällig zu diesem „künstlerischen Selbstbekenntniss", ohne es eigentlich zu wollen, gekommen? Und dieses „zufällige künstlerische Selbstbekenntniss", welches nach Marx geschrieben werden musste, weil es für Beethoven eine Nothwendigkeit war, wenn sein Leben und Schaffen sich harmonisch abrunden und schliessen sollte", fiel, „ohne ursprünglich beabsichtigt zu sein" so vollendet, aus, dass nach ihm, wie Marx behauptet, eine zehnte Symphonie unmöglich war, wenn sie nicht blosse, wenn auch erweiterte Wiederholung des schon Gegebenen sein sollte. Dem entgegen steht W. v. Lenz. Während er

im Wesentlichen die Ansicht von Marx theilt, aber in der neunten Symphonie das lang angestrebte Ziel des symphonischen Schaffens Beethoven's in der Vermählung des Vocalen mit dem Instrumentalen sieht, für das der Componist bereits vorbereitende Arbeiten gegeben, das er aber als bewusste Aufgabe in Andeutungen bereits in den ersten drei Sätzen findet, die ihn zu dem Monothematismus führt, wie er ihn nach Serof in diesem Werke ausgesprochen glaubt; so sagt er Thl. I S. 96: „Selbst als Beethoven die Chorsymphonie bereits componirt hatte, ... verlor sich in seinem Sinn dieses *Opus stupendum* schon in der zehnten Symphonie, welche ohne Zweifel dem Symphoniestyl eine neue Form, einen neuen Gehalt (?) einen erweiterten Umfang gegeben und in dem *Universo* ihr Programm gefunden hätte." Und Thl. I, S. 199: „Da bei Beethoven kein Rückschritt, kein Aufgeben eines seiner Kunst durch ihn eroberten neuen Gebietes anzunehmen ist, so hätte er gewiss diese grosse Fusionsidee in einer zehnten Symphonie weiter verfolgt und sie dort ihrer ganzen Tragweite nach zur Geltung gebracht". Im letzten Theile S. 199 dagegen spricht er sehr wahr aus: „wir sind keineswegs der Ansicht, dass durch Op. 125 der Symphoniegattung ein Standpunkt bezeichnet werde, den sie nicht verlassen darf, ohne herabzusteigen, dass Beethoven hier eine Form aufstellte, die er selbst nicht mehr verlassen hätte . . . Die Chorsymphonie ist ein Einzelfall, keine Neugestaltung der Gattung in einer instrumental-vocalen Symphonie mit Beseitigung der rein instrumentalen." —

— Möge es denn auch uns vergönnt sein, unsere Ansicht über die Bedeutung und den hohen Werth des Werkes durch Zusammenfassung aller derjenigen Gesichtspunkte darzulegen, die unserer Meinung nach nicht unberücksichtigt bleiben dürfen, wenn die Würdigung nicht doch eine mehr oder weniger einseitige sein soll.

Von besonderer Wichtigkeit erscheint uns vor Allem der Zeitpunkt seiner Entstehung, den wir als einen innerlich nothwendigen, ja als den einzig möglichen ansehen, und dann die verhältnissmässig geringe Zeit, die Beethoven, ganz seiner sonstigen Gewohnheit zuwider, darauf verwendet hat. In einer absoluten Erdenentrücktheit hatte Beethoven, wie Schindler sagt, mehr als zwei Jahre an der grossen Messe gearbeitet. Während er das Werk ursprünglich zur Inthronisirung des Erzherzogs Rudolph, seines Schülers, als Erzbischof von Olmütz, bestimmt und daher bereits ein Jahr früher daran zu arbeiten begonnen hatte, war er von dem sein tiefstes Innere mächtig bewegenden Gegenstande so gewaltig hingenommen worden, hatte er sich in denselben so gänzlich vertieft, dass er des ursprünglichen Zweckes gar bald ganz vergass und nur unablässig darnach rang, den Eindrücken, die seine Seele in der Hingabe an den Ewigen zu überwältigen drohten, einen würdigen musikalischen Ausdruck zu geben. Kaum hatte er aber das Werk vollendet, welches er selbst als sein grösstes und gelungenstes in diesem Augenblicke bezeichnete, so entstand auch schon die Chor-Symphonie in drei Monaten. Diesmal gönnte der Componist sich nicht, wie sonst nach seinen grossen Werken, eine Zeit der Ruhe, die er höchstens zur Ausführung kleinerer Arbeiten benutzte, zu welchen er die Ideen und Motive, während er an dem grossen Werke schrieb, gewonnen. Unmittelbar ging er an ein zweites, eben so gewaltiges, fast eben so umfangreiches Werk. Soll man da nicht einen innern Zusammenhang zwischen beiden annehmen? eine genaue Beziehung, in welcher beide zu einander stehen? Für uns ist sie unzweifelhaft. Sie liegt aber einmal in dem ethisch-religiösen Charakter beider Werke und sodann in der Stellung, die er dem vocalen Element neben dem instrumentalen in der Chorsymphonie gab. Um dies klar zu machen, müssen wir sorgsamer auf den Gang achten, den Beethoven's innere Entwickelung genommen, und wir werden uns überzeugen, dass er nach der Missa solemnis noch eines Werkes bedurfte, das allein den innern nothwendigen Abschluss zu bezeichnen vermochte, den seine ethisch-religiöse Weltanschauung auf eine ihn allein befriedigende Weise gewonnen hatte. — (Fortsetzung folgt.)

Recension.

Beethoven, L. v. Fidelio, Oper in zwei Acten. Clavier-Auszug zu vier Händen von Hugo Ulrich. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Zu den Begriffen, über welche man in unserer Zeit oftmals zur Tagesordnung übergeht, gehört auch der Begriff „Hausmusik". Die guten Zeiten, in welchen Duetten, Trios, Quartetten, ja sogar ganze Sinfonien zu Dutzenden geschrieben wurden, nur um den Bedarf zu decken, den ein musiklustiges und musiktreibendes Publikum hervorgerufen, sind allerdings vorüber. Mit Recht kann man aber sagen, sie sind leider vorüber, denn ein Musiktreiben hat dafür Platz gegriffen, das nichts weniger als geeignet ist, den Musiksinn im Volke zu pflegen und einer guten Musik eine Stütze zu sein. Ein Haschen und Jagen nach den billigen Effecten der Tagesmusik, nach dem seichtesten Kreme macht sich überall geltend, und Pianoforte und Gesang sind fast noch die einzigen Zweige, in denen sich unsere Hausmusik bewegt. Die Instrumentalmusik ist als solche aus unseren Familien fast ganz verschwunden. Mit Dank hat daher gewiss jeder Einsichtsvolle, für die Kunst wirklich Begeisterte die Concurrenzausgaben unserer classischen Meister begrüsst, die namentlich in letzterer Zeit von verschiedenen Seiten aufgetaucht sind. Sie dürften eher als alles Andere geeignet sein, jener Fluth einen Damm entgegen zu setzen, Geschmack und Wohlgefallen an ewigschöner Musik von neuem zu erwecken und damit auch Empfänglichkeit für die grösseren, weitergehenden Gestaltungen unserer Musikheroen zu begründen.

In wahrhaft würdiger Weise schliesst sich diesen dankenswerthen Bestrebungen einiger unserer ersten Verlagsanstalten auch die oben genannte mit einer Edition von vierhändigen Clavierauszügen an, von denen uns Beethoven's unsterblicher Fidelio vorliegt. Für das ernste Streben nach Gediegenheit bürgt der Name des Mannes, dem die Bearbeitung anvertraut worden ist: Hugo Ulrich, auf dem Gebiete des eigenen Schaffens seit längerer Zeit leider so schweigsam, hat sich schon seit Jahren als Bearbeiter von classischen Instrumental-Compositionen für das Pianoforte einen bedeutenden Ruf erworben; sein Name ist eine Gewähr dafür, dass der Geist der Composition erhalten geblieben ist, so weit er sich bei einer Uebertragung für Clavier hat festhalten lassen, dass wir es nicht mit einer schematischen, nach der Schablone gefertigten Fabrikarbeit zu thun haben. Jede Nummer des vorliegenden Clavierauszuges ist ein Beweis dafür, mit welcher Sorgfalt der Bearbeiter zu Werke gegangen und wie er dabei bestrebt gewesen ist, sich möglichst einfach zu halten, um dem elavierspielenden Publikum nicht durch kaum zu überwältigende Schwierigkeiten den Genuss zu verkümmern, sondern im Gegentheile das Interesse zu wecken und von Nummer zu Nummer zu steigern. Schon die Ouverture zeigt, wie der Bearbeiter, selbst ein Meister der Instrumentalmusik, es verstanden hat, Beethoven'sche Orchestermusik für das Clavier zu übertragen; aus keiner der uns bekannten Bearbeitungen dieser E-dur-Ouverture weht uns der Beethoven'sche Geist in solcher Weise entgegen. Wer sich aber einen rechten Begriff von Hugo Ulrich's Meisterschaft in der Kunst der Uebertragung machen will, der nehme das Finale des ersten Actes zur Hand, und er wird, falls er anders die Oper in ihrer wirklichen Gestalt kennt, Scene für Scene

vor seinem geistigen Auge erstehen sehen. Zwar kann auch die beste Bearbeitung niemals das Werk selbst ersetzen, wohl aber kann sie anregen zur Lust nach gründlicherer Kenntniss, wohl kann sie die Pforte bilden, durch welche ein tieferes Eindringen in den geheiligten Tempel der Kunst möglich ist. Mögen daher namentlich Musiklehrer, um das so nothwendige Zusammenspiel zu pflegen, es sich zur Aufgabe dienen lassen, zu diesem meisterhaft gearbeiteten Clavierauszuge des Fidelio zu greifen; der Gewinn für die musikalische Bildung ihrer Schüler wird ein bedeutender sein.

Es mag schliesslich noch hinzugefügt werden, dass in gleicher Bearbeitung und Ausstattung noch erschienen sind: Mozart's „Figaro", „Don Juan", „Zauberflöte" und „Entführung", wodurch der Verlagshandlung der Dank jedes wahren Musikfreundes gebührt. W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 25. gab Herr Rass als dritte und letzte Gastrolle den Orovist in Bellini's „Norma". Die Parthie an sich ist keine besonders hervortretende, sie kann nur bei auffallend schöner Stimme oder wenn sie mit grosser Volubilität in den Cantilenen gesungen wird, zur Bedeutung gelangen. Seit dem verstorbenen Staudigl, welcher den Orovist mit Vorliebe sang und ihn bei Gastrollen gern zur Auftrittsparthie wählte, haben wir keinen Bassisten wieder gehört, welcher es verstanden hätte, den beiden Scenen den Effect abzugewinnen, welchen jener Meister hervorzubringen wusste. Herr Rass, dessen Stimme die Weichheit und dessen Vortrag der Fluss für die italienische Musik fehlt, vermochte gar kein Interesse zu erregen; das Gastspiel hat denn auch zu keinem Engagement geführt. Die Norma der Frau v. Voggenhuber war uns bei anerkennenswerther Lebendigkeit und dramatischer Kraft doch zu materiell und äusserlich; die Gemüthsseite — und diese fesselt uns bei dem Charakter der Norma am meisten — kam gar nicht zum Ausdruck. In gesanglicher Hinsicht waren die leidenschaftlichen Momente die gelungensten, während die Cantilenen an Kurzathmigkeit, die Coloraturen an zu mangelhafter Technik laborirten. Der schwächste Theil der Leistung war die „Casta diva", namentlich das Allegro, dessen Figuren, trotzdem das Stück um einen ganzen Ton nach der Tiefe transponirt war, verunglückten. Mit den unedlen, tiefen Tönnen, welche Frau v. Voggenhuber besonders gern vorführt, können wir uns nicht befreunden. Die Adelgisa des Fräulein Tremmel war eine noch unfertige und ziemlich farblose Leistung. Herr Woworsky sang den Sever mit Fleiss und spielte lebendig. Ein dem Künstler nach seiner ersten Arie zugeworfener Lorbeerkranz erinnerte daran, dass an diesem Tage vor zehn Jahren das erste Debut des Herrn Woworsky auf der Königlichen Bühne als Robert in „Robert der Teufel" stattgehabt. — Am 27. gastirte als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" Fräulein Schwabe mit zweifelhaftem Erfolge. Die Stimme ist jedenfalls für die Räume unseres Opernhauses zu klein und im Klange zu trocken, die Technik bei schätzenswerther Festigkeit doch zu dilettantisch, ohne die erforderliche Freiheit und Sicherheit. Die übrige Besetzung war die oft besprochene durch die Herren Krüger, Fricke, Krause und Fräulein Tremmel in den Hauptparthieen. Am 29. „Die Maurer" mit den Herren Woworsky, Lederer, Bost als Roger, Leon, Baptist, den Damen Grossi, Horina, Gey als Irma, Henriette, Bertrand.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab sein Offenbach-Repertoir, namentlich oft „Die Insel Tulipatan".

Die Oper im Kroll'schen Etablissement, deren Saison zu Ende geht, brachte neben Wiederholungen beliebter Vorstellungen Kreutzer's „Nachtlager in Granada" in lobenswerther Aufführung. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 28. August 1869.

In die schon allzu zahlreiche Legion des Ordens der Ehrenlegion wurden aus Anlass des Napoleonfestes vom 15. August neu ernannt: die Herren Ernst Boulanger, Compositeur des in voriger Saison im Théâtre lyrique aufgeführten „Don Quichotte" und anderer kleineren komischen Opern; Bagier, Director des italienischen Theaters; Vervoitte, Kirchen-Componist und Regens Chori zu St. Roche und Stifter der seit 1862 hier bestehenden akademischen Gesellschaft für religiöse Musik (von derselben ist auch eine Sammlung alter Messen, die bis zum 13ten Jahrhundert reichen, unter dem Titel „Archives des Cathédrales" erschienen); die Herren Mériel und Magnien, Directoren der Conservatorien zu Toulouse und Lille; ferner die dramatischen Autoren Victorien Sardou und Henri Meilhac und Gustav Lemoine. — Vorigen Samstag fand im alten römischen Theater der französischen Provinzstadt Orange unter Assistenz von zehntausend Zuhörern (das Theater fasst an zwanzigtausend) die längere Zeit angekündigte Opern-Vorstellung, worunter ein Act aus Donizetti's „Favoritin" und mehrere Piècen von Bataille mit günstigstem Erfolge statt. Dem Riesentheater wird eine wunderbare Akustik nachgerühmt und zum Studium allen modernen Architecten empfohlen, welche bei der Erbauung von Theatern und Concertsälen an Alles Andere, nur nicht an das Wesentlichste, die Akustik, zu denken scheinen. Die Beleuchtungs-Art mit electrischem Licht war in diesen antiken Räumen ebenfalls von magischer Wirkung. Montag fand eine Wiederholung dieses seltenen Festes, wobei sich bedeutende Künstler und ein zahlreiches Publikum aus Paris betheiligten, mit gleichem Erfolge statt, und ist hiermit, „fern von Madrid", in einem kleinen Städtchen den Opernfreunden ein Theater entdeckt, wie in der Welt kein zweites besteht; es müssten denn die Monstre-Concert-Arrangeure von Boston die Prätension haben, ihre improvisirte Riesen-Halle, welche ebenfalls 20,000 Zuhörer fasste, damit vergleichen zu wollen. — Diese Woche wurde in Paris Salvator Patti, der Vater der Sängerin Adeline Patti (Marquise de Caux) zur Erde bestattet. Die Künstlerin ist vom September 1871 für Amerika engagirt und erhielt von M. Strakosch 10,000 Francs zur Repräsentation contractlich zugesichert. Zu dem Behuf wurden 500,000 Francs bei dem Pariser Bankhause Rothschild erlegt. — Eine hervorragende französische Operngesellschaft wird von hier am 6. October nach New-Orleans abreisen, mit Director Calabresi an der Spitze. Der in diesen Blättern öfter erwähnte lyrische Tenor, Leopold Ketten, wurde für dieses Unternehmen engagirt. Die übrigen Mitglieder bestehen aus dem Heldentenor Minhaux, dem bekannten Bassisten der Opéra Depassio, dem Bariton Demestre, der dramatischen Sängerin Arnal, der Coloratursängerin Dupuy, der Contre-Altistin Zelaa und der aus den letzten Conservatoire-Concoursen bekannten talentvollen jungen Sängerin Fräulein Mineur. — Der Bruder des oberwähnten Tenor, der ausgezeichnete Pianist Heinrich Ketten wurde als Kapellmeister der italienischen Oper in Constantinopel für die nächste Wintersaison engagirt. Derselbe Künstler veranstaltete vor einigen Tagen zwei Concerte in Mailand, die den glänzendsten Erfolg hatten und demselben die Auszeichnung eintrugen, zum Ehrenmitgliede der academischen

Section des Mailänder Conservatoriums ernannt zu werden. Die dramatische Sängerin, **Rosa Csillag**, welche in diesen Concerten mit Auszeichnung mitwirkte, ist ebenfalls für die italienische Oper in Constantinopel als erste Sängerin engagirt worden — eine Nachricht, welche die zahlreichen Freunde dieser Künstlerin interessiren dürfte. — Das Théâtre lyrique wird am 1. September mit „Rienzi" eröffnet. Neben der Oper „Noé", welche Director **Pasdeloup** zur Aufführung in diesem Theater acquirirte, befinden sich in **Halévy's** Nachlass noch drei andere Opern, worunter zwei Jugendarbeiten „Pygmalion" und „Les deux Pavillons" und zwei Arbeiten aus den reiferen Jahren: die erwähnte Oper „Noé ou le Déluge", mit Text von Saint-Georges und „Vanino d'Ornano", Text von des Componisten Bruder Léon Halévy. — Für das Théâtre italien sind u. A. engagirt die Damen Adeline **Patti**, **Krauss**, **Murska**, **Sacci**, **Ricci** und die Tänzerin **Urban**. Unter den männlichen Mitgliedern finden sich die Namen der vorigen Saison, mit Ausnahme des Tenor **Tamberlik**. A. v. Cs.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und Zwei neue Opern.)

1.

Im Jahr 1865 am 4. Juni, dem Vorabend des Pfingstfestes, verliess ich Berlin, von der General-Intendantur der K. Schauspiele beauftragt in Paris einer Vorstellung der „Afrikanerin" beizuwohnen, um die Oper demnächst hier einzustudiren. Da man mich in meiner Zeit nicht beschränkt hatte, so machte ich vorher einen Abstecher nach München, wo Wagner's „Tristan und Isolde", schon mehrmals an und abgesetzt, endlich in dieser Pfingstwoche wirklich zur Perception kommen sollte. Aber der Liebestrank war noch immer nicht fertig geworden, und der Wirth meines Gasthofs schien zu bezweifeln, ob das Gebräu überhaupt jemals fertig werden würde. Um mir hierüber Gewissheit zu verschaffen, suchte ich den Löwen sogleich in seiner eignen Höhle auf.

Richard Wagner war mir, von früherer Zeit her, persönlich und genau bekannt. Als Musikdirektor an dem damaligen Sächsischen Hoftheater in Leipzig 1829—32, hatte ich die Bekanntschaft des jungen Mannes gemacht, der so eben unter dem Thomaner Cantor Weinlig die musikalischen Studien begann. Seine ältere Schwester Rosalie (später Frau Dr. Marbach) war erste Liebhaberin an unsrer Bühne, die Jüngere aber im Besitz eines der reichen und gastfreien Conversationsbrockhäuser, in welchem ich auch Zutritt hatte, — so fanden sich mehrfache Berührungspunkte zwischen uns, und es ist bereits anderswo erzählt, dass ich seine erste Ouverture im Leipziger Theater auf- und ihn selbst dadurch in die musikalische Welt eingeführt habe, nicht ohne heftigen Widerspruch des Orchesters, welches, den alten Concertmeister Matthäi an der Spitze, gleich nach der Probe das ganze Tonwerk für Unsinn erklärte. Die kleine, im Octavformat zierlich mit zwei verschiedenen Tinten geschriebene und in drei Abtheilungen (für Saiten- Holzblase- und Blech-Instrumente) gegliederte Partitur steht mir noch deutlich vor Augen; sie barg in sich bereits die Keime all' der grossen Effekte, welche später die ganze musikalische Welt aufregen sollten, ohne aber selbst irgend einen andern Effekt hervorzubringen als den der absolutesten Verwunderung. Wagner war damals noch schüchterner Natur und durchaus nicht anmassend, so dass er herzlich über den brillanten Abfall seiner mit allgemeinem Stillschweigen aufgenommenen Jungfernrede mitlachte und das Schicksal derselben für gerecht zu halten schien. Wie freudig er sich später meiner Intervention und unseres Zusammenseins erinnerte, geht aus einem seiner Briefe hervor, den er mir im August 1836 von Königsberg nach Riga sandte und welcher also beginnt: „Hoffentlich werden Sie sich wohl noch meiner und zwar mit demselben Wohlwollen entsinnen, das Sie mir früher in so hohem Grade zuwandten, und wofür ich mich Ihnen noch jetzt zu dem lebhaftesten und innigsten Danke verpflichtet fühle. Offenherzig gestehe ich, dass mich zuweilen bei Ihrem Andenken das Gefühl recht wehmüthig anwandelte, Sie vielleicht nie wieder zu sehn, als Sie sich in einer ziemlichen Ferne niederliessen; und um so angenehmer berührt mich jetzt die Vorstellung, mich um so vieles Ihnen näher zu wissen, ja sogar die Idee gefasst zu haben, in einem glücklichen Falle Ihnen ganz nahe zu kommen". Hierauf erkundigt er sich nach den Verhältnissen des Rigaer Theaters, an welchem damals Louis Schubert als Kapellmeister fungirte (ich selbst hatte die Oper quittirt und war wohlbestallter städtischer Cantor und Kirchenmusikdirektor) und schildert mir dann seine bisherige künstlerische Wirksamkeit „ich habe seit zwei Jahren die praktische Carrière in Magdeburg ergriffen und rühme mich es in diesem Fach so weit gebracht zu haben, dass einige frühere Leipziger Opernmitglieder mich als ihren getreuen Schüler und Nacheiferer erkennen wollten." Sein Wunsch für sich selbst sowohl als für seine Braut ein Engagement in Riga zu finden, konnte damals noch nicht erfüllt werden. Aber einige Jahre später übernahm C. v. Holtei die Leitung der neu fundirten Bühne, und nachdem dieser bei mir vergeblich angefragt, ob ich es nicht wie Cherubini machen wolle, von dem die Pariser behaupteten „er dinire am Altar und soupire zwischen den Coulissen" schlug ich Richard Wagner zu der erledigten Stellung vor, die er denn wirklich erhielt. Wir wurden, zumal auch die Frauen der beiden nunmehrigen Kunstgenossen harmonirten, noch genauer miteinander bekannt und haben gemeinschaftlich sehr angenehme Stunden in unsrer Häuslichkeit verlebt. Mit grossem Interesse sah ich die ersten Entwürfe zu „Rienzi" entstehn und hörte nach und nach die anwachsenden Scenen am Pianoforte. Den Adriano hatte Wagner für seine Schwägerin Fräulein Planer bestimmt, welche in diesen Zusammenkünften überhaupt alles frauenstimmliche übernehmen musste; die anwesenden Männer, zu denen meistens auch der Violoncellist des Theaterorchesters (der humoristische Carl von Lutzau) gehörte, sangen was sie irgend aus dem Brouillon erwischen konnten — und vor dem Hause in der Petersburger Vorstadt blieben die Bartrussen entsetzt stehn, wenn sie spät Abends den Höllenspektakel da oben vernahmen. Denn dass bei solchem Concert die Saiten des Flügels wie Spreu vor dem Winde auseinanderflogen, so dass der Componist zuletzt nur noch ein Dreschflegelähnliches Holzgerassel vernehmen liess, wozu die auf dem Resonanzboden ringsumherliegenden Metallschlangen ein anmuthendes Janitscharenmusikgeräusch executirten — was uns aber angesichts der Partitur gar nicht genirte — das alles verstand sich bei einem so handfesten Clavierspieler wie R. W. ganz von selbst! Leider sollte sein Aufenthalt in Riga nur von kurzer Dauer sein. Gegen ihn als Kapellmeister lag durchaus nichts Gravirendes vor; aber seine vorwiegend künstlerische Natur wusste sich nicht in bürgerliche Verhältnisse zu schicken, sobald sie durch *debet* und *credit* beengt waren. Der arme Holtei hatte schon viel davon auszustehn gehabt, dass sein Kapellmeister alle Augenblick von Königsberg, seinem vormaligen Wohnort, gerichtlich monirt wurde. Als aber Holtei nach dem Tode seiner Frau (geb. Holzbecher) der früheren Stellung bald überdrüssig wurde, als der seit 1838 in Riga engagirte Tenorist Hoffmann aus Petersburg zu Ostern 1839 die Theaterleitung übernahm und durch das Comité in Kenntniss gesetzt war, dass nunmehr auch Schuld- und Wechselklagen von Rigaischen Handelsleuten gegen Wagner im Anzug seien, da machte der neue Di-

rector kurzen Prozess und kündigte dem Bedrängten, weil unter diesen Umständen an eine geordnete Geschäftsführung nicht mehr zu denken war. Hoffmann's Vorschlag war nun, dass grade ich der Nachfolger meines jüngeren Freundes würde, indem ich eher wie jeder andre bereit sein müsste etwas für ihn zu thun, nämlich: zwei Monat unentgeltlich zu fungiren, um jenem die Mittel zu schaffen, dass er ungefährdet aus Riga herauskäme. Diese Proposition nahm ich an, und mit Hülfe des älteren Königsbergern wohlbekannten Mäcenas, Abraham Möller, wurde Wagner sammt Gemahlin bei Nacht und Nebel auf polnischer Judenfuhre über die Grenze geschafft. Er hat mir meine damalige Handlungsweise sehr übel ausgelegt, ohne zu bedenken, dass nicht der Eine verstossen wurde weil man den Andern poussiren wollte, wie das neuerdings irgendwo vorgekommen ist, sondern dass ein Andrer herangezogen werden musste, weil der Eine nicht länger bleiben konnte. Noch im Jahr 1854 schrieb er an meinen Bruder Schindelmeisser, den er 1831 bei mir in Leipzig kennen gelernt hatte und mit welchem er fortwährend in freundschaftlicher Verbindung geblieben war, dass die Zukunft seinem „Tannhäuser" für Berlin jetzt noch weniger Aussicht gewähre, seitdem ich lebenslänglich (!) dort angestellt sei. Nun, ich habe ihn schon kurz darauf überzeugt, wie eifrig meinerseits Alles geschah, die erste Oper der neuen Aera auf unsre Bühne zu bringen; und was es heisst am Berliner Hoftheater lebenslänglich angestellt sein, das wird er nun wohl auch begriffen haben! Interessant war noch bei der ganzen Rigaer Verhandlung, dass die Geistlichen auf desfalls geschehene Anfrage, nichts gegen die Verschmelzung meiner beiden heterogenen Stellungen (an Kirche und Theater) einzuwenden hatten.

Und solche Vergangenheit in meinen Gedanken nochmals berührend und mich frei von aller Schuld gegen Wagner fühlend, schritt ich am Pfingstmontag wohlgemuth durch die menschenleeren Strassen München's, der Pinakothek vorüber nach dem mir bezeichneten Gartenpalais, welches der Dichter-Componist von seinem königlichen Freunde zum Geschenk erhalten hatte. Im Hofraum vor dem zweistöckigen eleganten Wohnhause schlug ein aufgeblähter Pfau seinen prächtigen Schweif; ich liess mich dadurch nicht irre machen, sondern trat näher. Der Diener wollte mich melden, ich bedeutete ihn aber (da ich drinnen Musik hörte) den Herrn nicht zu stören, ich würde eine Pause abwarten um dann als alter Bekannter unangemeldet hereinzufallen. „Das ist Tell's Geschoss" dachte ich bei mir, als ich dem mir unbekannten Tonstück lauschte und sofort den Executor wiedererkannte, der vormals allen Rigaern Instrumentenmachern Tod und Verderben geschworen hatte, dessen verwegene Angriffe aber hier in München von einem gesunden Bechstein mit Erfolg abgeschlagen wurden. Dies verhinderte natürlich nicht, dass die üppig daneben stürzenden falschen Töne und die abwechselnd in verminderten oder übermässigen (statt durchweg in reinen) Octaven einherstolpernden Bassfiguren, welche 16füssig auftreten sollten, sich desto klangreicher vordrängten. Jetzt verstummte die Musik und ich öffnete die Thüre. Wagner stand vom Flügel auf, erkannte mich sogleich, begrüsste mich in freundlicher Weise und stellte mich der Dame vor, die neben ihm gesessen hatte; es war Frau Cosima v. Bülow. Ausser ihr befand sich in der Gesellschaft ein älterer Engländer, dessen Namen ich vergessen habe, der aber auch zur Aufführung von Tristan und Isolde nach München gekommen war; und ein jüngerer Mann, welcher sich sofort entfernte, nachdem er mir durch stummes Schütteln seiner Löwenmähnen die grösste Hochachtung einzuflössen versucht hatte. Ich fand Wagner'n nach einem Viertel-Jahrhundert körperlich wenig verändert; die äusseren Manieren waren aber ganz dieselben geblieben, und so machte es mir aufrichtig Freude den berühmt gewordenen Meister fast eben so wiederzusehn, wie ich ihn als strebenden Kunstjünger verlassen hatte. Auf dem Pult lag die Partitur vom Tannhäuser; Wagner hatte die erste Scene im Venusberg zum drittenmal umgearbeitet und sie so eben seinem kleinen Auditorium zum Besten gegeben. Dies führte das Gespräch auf die Darstellung der Oper in Berlin, von der er nur Gutes gehört haben wollte, — auf seine Nichte Johanna und auf deren Vater, seinen älteren Bruder, mit welchem er selbst in mehr als einer Beziehung die grösste Aehnlichkeit hat. Dass ich zur Aufführung von Tristan und Isolde die Wallfahrt angetreten, konnte ihn bei dem schon seit Wochen gewohnten Andrang fremder Künstler nicht eben überraschen; dagegen fand er es absonderlich, dass jemand nach Paris reiste um eine Meyerbeer'sche Oper zu hören. Zu der am Donnerstag 10 Uhr bevorstehenden Generalprobe der beiden ersten Acte seines neuen Werkes, dessen dritter Act am Sonnabend nachfolgen sollte, schrieb er mir bereitwillig die Einlasskarte für zwei Personen; und so verliess ich ihn nach einem halben Plauderstündchen, um mich sofort per Extratour gen Salzburg, Berchtesgaden, Ramsau und Reichenhall zu rüsten, womit ich *en attendant* den Dienstag und Mittwoch auszufüllen beschloss. —

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik bringt einen Aufsatz über die Concerte der Königlichen Musikschule in München. — Die Allg. Musikztg. enthält die Fortsetzung der Hanslick'schen „Geschichte des Wiener Concertwesens" sowie die Antwort Bellermann's auf die Angriffe der Herren Dr. Paul und Reissmann. — Die Signale berichten über die Jubelfeste in Boston und Baltimore. — Die Süddeutsche Musikztg. setzt den Abdruck aus der Fuchs'schen Broschüre fort.

Die Revue et Gazette musicale bietet den 2ten Artikel „über Concurse von dramatisch-musikalischen Compositionen.

Nachrichten.

Berlin. Am 20. September beging der hochverdiente Hofopernsänger Herr Krause sein 25jähriges Jubiläum. — Der rühmlichst bekannte Bassbuffo Gustav Hölzel hat von der Generalintendantur die Aufforderung zu einem Gastspiele erhalten, um in der Zeit vom 1. October d. J. bis 1. April 1870 in den hier zur Aufführung kommenden „Meistersingern" die Parthie des Beckmesser zu singen. Derselbe hat bereits das Engagement angenommen. — Anton Rubinstein verweilte hier einen Tag auf der Durchreise nach Bielystock zu seiner Familie. — Die Berliner Sinfonie-Kapelle wird unter Leitung des Herrn Professors Stern auch in der kommenden Saison wiederum zwölf Abonnementsconcerte im Saale der Singacademie unter Mitwirkung bedeutender Künstler geben. Sie fordert zu diesem Zwecke hervorragende Künstler, denen daran liegt, in diesen Concerten mitzuwirken, auf, sich melden zu wollen.

Baden-Baden, 27. August. Ich kann Ihnen heute nur einen kurzen Bericht über unser musikalisches Leben geben, da inzwischen ausser der 4ten classischen Matinée des Kur-Orchesters nichts Erwähnenswerthes stattgefunden hat. Dieselbe gab Gelegenheit, den Pianisten Herrn Marc de la Nux kennen zu lernen. Dass derselbe technisch vollendet spielt, rechne ich ihm nicht so hoch an, denn eine gut entwickelte Technik setzt man heutzutage als selbstverständlich voraus. Hingegen findet man seltener feineres musikalisches Verständniss und dies muss ich ganz besonders dem Spiele des Herrn de la Nux nachrühmen. Er gab das Beethoven'sche Es-dur-Concert, bekanntlich keine leichte Aufgabe,

so vollendet wieder, dass er sich des reichsten Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen hatte. Zwei Solopièces von Rosenhain und Chopin gaben ihm zugleich Gelegenheit, sich auch als feiner Salonspieler zu documentiren. Ich rufe dem Künstler ein von Herzen kommendes „Auf baldiges Wiedersehen“ nach. Das Orchester spielte Mozart's Jupitersinfonie und die Mendelssohn'sche Melusinen-Ouverture sowie Haydn's liebliche Serenade. Die Ausführung war eine dem bewährten Rufe des Orchesters entsprechende. —l.

Breslau. Die Breslauer Zeitung schreibt: „Herr Musikdirector Bilse ist von einem Augen-Uebel befallen, das, wenn auch ungefährlich, ihn doch veranlassen dürfte, sich für einige Zeit einer Kur zu unterwerfen. Da Professor Gräfe, dessen Händen Bilse sich anzuvertrauen beabsichtigt, erst zum October nach Berlin zurückkehrt, so wird erst zu jener Zeit die Kur beginnen können.

Düsseldorf. Der Quartett-Verein hat am 29. August hier ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert gegeben, in dessen 2ten Theile Bruch's Frithjofsscenen zur Aufführung kamen.

Hannover. Wagner's „Meistersinger“ sollen in der bevorstehenden Saison auch im hiesigen Hoftheater in Scene gehen.

München. Das Königl. Hoftheater ist am 25. August mit Spohr's „Jessonda“ eröffnet worden.

— Obgleich die Generalprobe von Wagner's „Rheingold“ an dem dafür bestimmten Tage stattgefunden hat, so muss dieselbe doch keine ganz befriedigenden Resultate ergeben haben, da die Augsburger Allgem. Zeitung unter dem 29. August nachstehendes mittheilt. „Bezüglich der Oper „Rheingold“ kann ich Ihnen versichern, dass nur die entschiedene Weigerung des Herrn Musikdirector Richter, eines der treuesten Anhänger Wagner's, die Oper, in Anbetracht der unzureichenden Besetzung derselben, zu dirigiren, den Aufschub veranlasst hat. Herr Richter beharrte auf seiner Weigerung, obgleich der König bestimmten Befehl ertheilt hatte, dass die Aufführung gestern stattzufinden habe. In Folge dessen hat die Königl. Hoftheater-Intendanz Herrn Richter einstweilen suspendirt, gleichzeitig aber hat Herr Hoftheater-Intendant, Freiherr von Perfall, seine Entlassung überreicht.“

Salzburg. Das zur Geburtstagsfeier des Kaisers stattgehabte Mozarteums-Concert hatte einen glänzenden Erfolg und errang darin das Künstlerpaar Joachim den ausserordentlichsten Beifall. Auch Dr. Bach's Ouverture erwies sich als eine tüchtige Arbeit und die Ausführung der Beethoven'schen 8ten Sinfonie in F-dur war eine Musterleistung. Herr Dr. Bach ist ein äusserst strebsamer, talentvoller Musiker, zu dessen Besitz wir uns nur Glück wünschen können; er hat soeben auch die Partitur einer neuen 4sätzigen Sinfonie für Orchester vollendet.

Wien. Die Direction des Hofoperntheaters sucht für die nächste Saison einen Heldentenor zu gewinnen, um Opern, wie „Die Jüdin“, „Die Stumme“, „Robert“ u. s. w. in vollkommen würdiger Weise zur Aufführung bringen; gelingt es der Direction nicht, diesfalls mit einem Künstler 1sten Ranges ein Engagement abschliessen zu können, so wird sie ein längeres Gastspiel, wie etwa seinerzeit mit Niemann, zu vereinbaren suchen.

Wiesbaden. Das vierte Concert der Administration war ein ebenso glänzendes, als das vorhergegangene. Das Programm wies die Namen: Artôt, Wolter, Bette und Wieniawski auf. Fräulein Artôt sang eine Arie aus „Figaro“, Variationen von Rode und zwei Mazurkas von Chopin. Es genügt, den ausserordentlichen Erfolg zu constatiren, den die gefeierte Sängerin errang. Herr Wolter trug eine Arie aus „Cosi fan tutte“ und Lieder von Rubinstein und Schumann in empfundener Weise vor. Herr Wieniawski excellirte namentlich mit einem äusserst effectvollen Walzer seiner Composition. Herr Bette spielte eigene Compositionen, an denen nicht viel war, die aber, virtuos vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlten. Das 5te Concert findet am 13. September unter Mitwirkung der Frau Lucca und der Herren Delle-Sedie, Vieuxtemps und Louis Brassin statt, verspricht also demnach hohe Genüsse.

Paris. Eine Leseprobe der neuen Offenbach'schen Opéra bouffe, Text von Meilhac und Halévy, hat im Théâtre des Variétés vergangenen Montag stattgefunden. Der erste Act ist bereits von Offenbach vollständig beendet worden, und hat sich letzterer wieder nach Etretat begeben, um sich mit der Composition der beiden anderen Theile zu beschäftigen.

Mailand. Ein italienisches Blatt theilt mit, dass die auch in Paris viel bekannte und genannte Madame Rattazzi derzeit an einer Oper arbeitet, für welche sie Text und Musik schreibt. Sujet und Titel ist „Byron“. Man kann sich der Bemerkung nicht erwehren, dass das „schöne Geschlecht“ wiederholte Excurse auf das Gebiet der dramatischen Composition macht. In Frankreich zählt man schon 3—4 Damen, welche sich damit beschäftigen.

London. Herr Mapleson, welcher nun definitiv mit Gye auseinander ist, hat schon seine Engagements für die Saison 1870 gemacht. Die mitwirkenden Künstler sind die Damen Nilsson, Volpini, Trebelli-Bettini und die Herren Mongini, Bettini, Gardoni, Verger, Santley, Violetti, Foli, Bossi und Zucchini.

Brüssel. Die Saison 1869—1870 des Théâtre royal de la Monnaie wird am 5. September eröffnet werden und dauert bis 1. Mai künftigen Jahres. Die Leitung des Theaters hat Herr Vachot übernommen. Der Componist Singelée ist Orchesterchef. Die Direction wird mehrere Novitäten bringen und von nachstehenden Werken eine Auswahl treffen: „Lohengrin“ von Wagner, „Une folie à Rome“ von Ricci, „Mignon“ und „Hamlet“ von Thomas, „Faust“ (mit der neuen Balleteinlage) von Gounod, „Roland à Roncevaux“ von Mermet und „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner.

— Der „Cercle Symphonique et Dramatique“ benachrichtigt die belgischen Componisten, dass er gewillt sei, ohne jede Unkosten ihre Werke zu Gehör zu bringen, es seien Opern, Operetten, oder Orchesterstücke. Diese That verdiente in Deutschland Nachahmung zu finden, wo so mancher talentvolle Componist Berge von Orchester-Manuscripten in seinem Pulte liegen hat, ohne sie je anders als vor seinem geistigen Ohre vernehmen zu können.

Petersburg. Das Directorium des Conservatoriums der russischen Musikgesellschaft hat an Stelle des verstorbenen Clavier-Professors Alexander Dreyschock Herrn Winterberger berufen. — Die hervorragendsten Künstler, welche in der Saison 1869—70 hier auftreten werden, sind: die Damen Patti, Fricci, Volpini, Persiani, Trebelli, Dell' Anese, sowie die Herren Calzolari, Capponi, Bettini, Merio, Rossi, Graziani, Gassier, Mario, Steller, Bogogiolo, Zucchini, Fortune, Vianesi, Harris und Ferrero. Von den zur Aufführung gelangenden Opern sind hervorzuheben: Semiramis, Otello, Hugenotten, Afrikanerin und Dinorah.

New-York. Diese Saison werden wir so glücklich sein, 3 Opern, in denen in 3 verschiedenen Sprachen gesungen wird, zu besitzen. Die englische Oper eröffnet am 1. September, die französische am 11. und die italienische am 15. September.

— Am 7. October wird in der Brooklyn-Akademie die erste Vorstellung einer nationalen amerikanischen Oper, betitelt „Mootie“, von Moore stattfinden. — Der vortreffliche Pianist Mills ist mit der Composition eines grossen 4theiligen Oratoriums beschäftigt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Bekanntmachung.

Am 1. October d. J. wird, in Verbindung mit der bei der Königlichen Akademie der Künste bereits bestehenden Schule für musikalische Composition, eine Hochschule für ausübende Tonkunst eröffnet werden. Dieselbe umfasst eine Abtheilung für **Instrumentalmusik** und eine Abtheilung für **Vokalmusik**.

In der Abtheilung für **Instrumentalmusik** werden für die Ausbildung der **Violinisten im Solospiel** zwei Klassen gebildet, eine für den Vortrag der Werke klassischer Meister (Viotti, Spohr, Bach u. s. m.) und eine zweite, in welcher Schüler (durch Spohr's Violinschule und durch die Etuden von Fiorillo, Rode, Kreutzer u. s.) zum Eintritt in die erste Klasse vorbereitet werden. Den Unterricht in der ersten Klasse übernimmt der Dirigent, Herr Professor Joachim, persönlich. Vorbedingung zur Aufnahme in dieselbe ist der technisch fehlerfreie Vortrag des 7ten Concerts von Rode. In der zweiten Klasse unterrichtet Herr Concertmeister de Ahna. Der Dirigent besucht die Klasse. Zur Aufnahme in dieselbe wird das correcte Spiel der 2ten, 5ten und 8ten Kreutzer'schen Uebung verlangt. In der Regel sollen nicht mehr als drei Schüler in einer Stunde unterrichtet werden, doch kann der Lehrer auch anderen als den direct beim Unterricht betheiligten Schülern das Zuhören gestatten.

Den Unterricht auf der **Bratsche** übernimmt Herr Concertmeister de Ahna. Für den Unterricht im **Violoncell** ist Herr Wilhelm Müller aus Braunschweig gewonnen.

Die Klasse für **Klavierunterricht** in der Instrumental-Abtheilung leitet Herr Professor Rudorff und unterrichtet daselbst. Auch für diese Klassen findet nur die Aufnahme solcher Schüler statt, welche über die Anfangsgründe hinaus sind.

Die auf den Streich-Instrumenten vorgeschrittenen Schüler treten in eine **Quartettklasse** unter unmittelbarer Leitung des Dirigenten ein.

Für die vorgerückteren Klavierspieler finden gleichfalls Uebungen im Ensemble-Spiel (Sonaten, Trios u. dergl.) mit Hinzuziehung von Kräften aus der Quartettklasse und unter persönlicher Leitung des Herrn Professor Rudorff statt. Ausserdem werden von Zeit zu Zeit öffentliche Kammermusiken, ausgeführt von den Lehrern selbst, arrangirt, zu denen die zur Abtheilung für Instrumentalmusik gehörenden Schüler freien Zutritt haben.

Sobald eine ausreichende Zahl von Schülern in der Quartettklasse vorhanden ist, wird die Bildung einer **Orchesterklasse** in Aussicht genommen.

Ueber die Abtheilung für Vokalmusik werden die näheren Bestimmungen demnächst veröffentlicht werden.

Die Schüler beider Abtheilungen nehmen Theil an dem **theoretischen Unterrichte in der Musik** in der bestehenden Schule für musikalische Composition und haben Zutritt zu den in der Königlichen Akademie stattfindenden ästhetischen und kunsthistorischen Vorlesungen.

Der volle Cursus für die Theilnehmer ist auf drei Jahre berechnet, doch kann derselbe bei schon weiter vorgeschrittenen Eleven abgekürzt werden. Das Honorar beträgt Achtzig Thaler jährlich, und ist in vierteljährlichen Raten praenumerando an die Kasse des Instituts zu entrichten. Im Falle des Unvermögens und bei hervorragendem Talent kann Ermässigung oder Erlass des Honorars eintreten.

Weiter vorgeschrittene Musiker, welche zur Ergänzung ihrer Studien auf ein halbes Jahr an dem Unterrichte in der Akademie Theil nehmen wollen, können dies, wenn sie 50 Thlr. entrichten und sich verpflichten in den Ensembleklassen mitzuwirken.

Meldungen zur Aufnahme in die Musikschule sind bis zum 25. September d. J. unter der Adresse

„**An das Curatorium der Königlichen Akademie der Künste**" unter den Linden No. 4

abzugeben.

Die Aufnahme-Prüfungen erfolgen durch die Dirigenten der Abtheilungen in der Zeit vom 27. bis 30. September.

Berlin, den 28. August 1869.

Curatorium der Königlichen Akademie der Künste.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. September 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Zweiter Artikel: Die neunte Symphonie. Von C. E. R. Alberti.

(Fortsetzung.)

Wir haben in Beethoven von Jugend an einen ganzen Menschen, der sich nach der ethisch-religiösen Seite durch ernste Arbeit an sich selbst unausgesetzt entwickelt, wenn auch nicht ohne mancherlei Einseitigkeit und Schroffheit, die in äusseren Umständen, (wir erinnern nur an das für ihn oft drückende Gefühl des Vorrangs einer ganzen Klasse der Gesellschaft, des Adels, so wie an sein frühe beginnendes und immer mehr zunehmendes Gehörleiden) ihren Grund hatte. Den Künstler aber vermögen wir in seiner künstlerischen Richtung bei Beethoven nur aus dem ethisch religiösen Menschen zu begreifen. Dennoch, so entschieden auch bei ihm das Streben nach selbstständiger, sittlicher Charakterentwickelung hervortritt, er war auch, wie jeder echte, grosse Künstler, ein Kind seiner Zeit, ihre Einflüsse blieben ihm nicht fremde. Mag immerhin der Künstler bei seinem Schaffen eller dieser auf ihn einwirkenden Momente sich nicht immer klar bewusst sein, dieser Factoren, unter deren Einfluss sein künstlerisches Schaffen steht, sie lassen sich von demjenigen, der mit liebevoller Theilnahme seinem künstlerischen Lebensgange nachgeht und dem das Verständniss für den sich durch denselben hindurchziehenden rothen Faden seines innern Lebens nicht fehlt, gar wohl erkennen. Erst dann aber geht uns der innere Zusammenhang dieses seines Schaffens selbst in seinen Hauptwerken, erst dann des mehr als äusserliche Verständniss dieser selbst und ihre innere Nothwendigkeit auf. — Der Knabe, in untergeordneten, äusserlich ärmlichen Verhältnissen, aber als Sohn eines Kapellmusikers und Sängers in einer gewissen äussern Beziehung zur Kirche aufgewachsen, konnte in ihrer damaligen leeren Aeusserlichkeit keine dauernde Befriedigung für sein ethisch religiöses Streben finden, ob er auch dem äussern Kirchendienst als zweiter Organist früh sich hingab. Dazu kamen bei ihm in jener Zeit die Eindrücke der französischen Encyclopädisten. Sie waren es, die auf unheilvolle Art Kirchenthum und Christenthum, Kirchenglauben und Religion identificirten. Weil der Kirchenglaube in todten abstracten Formeln und äussern Gebräuchen erstarrt war, die zwar den Zwecken der Hierarchie sehr förderlich waren, dem denkenden Geiste aber Unmögliches in ihrer Annahme zumutheten; weil die Kirche trotz ihrer gerühmten Heiligkeit in ihren Repräsentanten im Haupt und Gliedern total verderbt war, so war es den Encyclopädisten, den echten Schildknappen der Englischen Deisten ein Leichtes, das Kind mit dem Bade auszuschütten und mit dem Kirchenthum zugleich dem Christenthum den Krieg zu erklären, mit dem Aufgeben der Kirchenlehre zugleich aller Religion zu entsagen. Bedurfte es doch dazu nur dessen, dass man die Religion, die vornehmlich und in ihrem tiefsten Grunde Gefühls- und Herzenssache ist, zu einer Sache des grübelnden, zersetzenden Verstandes machte. Damit wer denn aber auch alles ernstere ethische Streben zerstört, die Starkgeisterei jener Zeit konnte in demselben nur eine Schwachheit sehen. Auch unter diesen Eindrücken bewahrte sich Beethoven seinen ernsten sittlich religiösen Standpunkt. Der Kirche, der äussern, wenn er ihr jemals mit seinem Herzen angehangen, wofür aber bestimmtere Zeugnisse fehlen, stand er frühe schon, trotz seines Kirchendienstes, indifferent gegenüber; den Innern, sittlich religiösen Halt, der ja vorzüglich für den Musiker, der die ganze reiche innere Gefühlswelt in Tönen auszusprechen hat, von der höchsten Wichtigkeit ist, liess er sich niemals entreissen. — Ein Zeugniss dafür ist sein Brief an Wegeler vom 29. Juni 1800, in dem es in dieser Beziehung heisst: „Soviel will ich Euch sagen, dass Ihr mich nur recht gross wiedersehen werdet; nicht als Künstler sollt Ihr mich grösser, sondern als Menschen sollt Ihr mich besser, vollkommener finden; und ist dann der Wohlstand etwas

besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glücklicher Augenblick! Wie glücklich halte ich mich, dass ich dich herbeischaffen, dich selbst schaffen kann". Ganz damit zusammenstimmend sind folgende Gedanken aus seinem bekannten Testamente, datirt Heiligenstadt, den 6. October 1802: „Gottheit, Du siehest herab auf mein Inneres, Du kennst es, Du weisst, dass Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen . . . Ihr meine Brüder, empfehlt Euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen; ich spreche aus Erfahrung. Die Tugend war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. . . ." Nicht minder selbstständig erwies er sich unter den Eindrücken der französischen Revolution. Wohl war er voll heiligen Unwillens über den Druck des Absolutismus, über die Vorrechte ganzer Klassen der Gesellschaft, der Geistlichkeit und des Adels, während das Volk geknechtet und ausgesogen wurde. Nicht fremde blieb ihm die Begeisterung für die durch die französische Revolution freilich nur proclamirten Menschenrechte; er schwärmte für echte bürgerliche Freiheit; er war als Idealist in seinem Herzen Republikaner. Aber auch hier folgte er nicht der grossen Masse, die nur das Bestehende umstürzen und zerstören wollte, unbekümmert um das, was auf diesen Trümmern Neues erbaut werden solle. Er wollte Freiheit, aber sittliche; er war im Herzen Republikaner, weil er überzeugt war, dass gerade die Republik die tüchtigsten Charaktere fordere. — Beiden Richtungen musste er, das forderte sein künstlerischer Genius, aus seiner besondern Stimmung heraus, einen musikalischen Ausdruck geben. Er that es in der mannichfachsten Weise. Nach der religiösen Seite hin sind es zunächst die noch heute unübertroffenen, die reinste religiöse Andacht athmenden „Sechs geistliche Lieder von Gellert" aus dem Jahre 1804, in denen der sittlich ernste Beethoven vor dem Heiligen in Demuth sich beugt, aber im Aufblick zu ihm zugleich Trost schöpft und zu jubelndem Preise der Herrlichkeit seiner Werke sich erhebt. Wer sieht nicht hier beide Seiten seines innern Menschen, den sittlichen Ernst und die ungetheilte Hingabe an das Göttliche! Dann offenbart sich derselbe Geist in seinem Oratorium „Christus am Oelberg" Op. 85, aus dem Jahre 1800, und in der kleinen Messe in 3 Hymnen, Op. 86, aus dem Jahre 1807. Was man auch an jenem Oratorium auszusetzen haben möge, (Beethoven erkannte selbst an, sein Christus sei zu theatralisch gehalten), das Werk ist eine künstlerische That des sittlich religiösen Menschen! Es ist der Christus, wie er ihn damals in sich gestaltet, der heilige Mensch, der um seiner Liebe zu der Menschheit willen leidet, aber durch diese heilige Liebe zum Gottessohne sich verklärt. Es ist nicht der Christus, der in der unvergleichlichen Passion des lutherisch-orthodoxen Bach nach dem Matthäus uns entgegentritt; Beethoven's Standpunkt ist auch hier von jeder confessionellen Beschränkung frei, wenngleich darum nicht weniger der einer echten lebendigen Frömmigkeit. Dass er aber mit der Messe in 3 Hymnen, Op. 86, nicht auf dem kirchlich katholischen Standpunkt steht, ist längst enerkannt. Ein christlich religiöser ist es vielmehr auch hier, unabhängig von allem Confessionellen, den er in diesem Werke einnimmt; es ist die unsichtbare Kirche, die er hier ihre religiösen Stimmungen rein menschlich aussprechen lässt; und wenn er dabei an die Worte der katholischen Messe sich anlehnt, so ist es eben nichts mehr als dies; das beweist der Beifall, den er der Scholz'schen, nicht Uebersetzung, sondern Umschreibung zollte, was uns bei der Geschmacklosigkeit und Trockenheit der letztern Wunder nehmen könnte, wüssten wir nicht, dass Beethoven schon damals es auch bei diesem Werke nur mit den heiligsten Gefühlen des frommen Herzens, also mit dem zu thun hatte, wovon er wusste, dass es dem Menschen in Worten auszusprechen unmöglich ist. Weil aber ein Hummel, der auch eine Messe geschrieben, diesen über dem seinigen unendlich erhabenen Standpunkt nicht zu würdigen vermochte, darum konnte er, bei das an die Schablone ebenfalls gewöhnten Fürsten Esterhazy Aeusserung: „aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?" selbstbewusst und vornehm lachen; der sittlich entrüstete Künstler aber schied sofort aus der Residenz des Fürsten. Das Werk dagegen in einfacher religiöser Innigkeit, nicht, wie Marx meint, vom deistischem, sondern vielmehr vom theistischen, wenn auch nicht orthodox-kirchlichen Standpunkte aus, geschrieben, hat Hummel's längst vergessene Messe überlebt und wird immerdar — trotz der Ansicht von Marx, „dass es in der Gegenwart keine Stellung erworben habe, die dem Namen Beethoven entspräche, für die Nachwelt aber noch weniger bedeutsam sei, da diese vielmehr ganz andere Werke von Beethoven zu erfassen habe" — ein schönes Zeugniss dafür bleiben, wie der grosse Künstler, seinem Genius treu, zu jeder Zeit gegeben, was und wie es in ihm lebte, mochte auch demselben das Gepräge nicht fehlen, das auch ihm die Zeit aufgedrückt, deren Kind ja auch er bei aller innern Freiheit und Selbstständigkeit war. In späterer Zeit hat er Anderes und Grösseres auf diesem Gebiete zu schaffen gewusst. —

Der für politische, freilich auch immer nur als eine in ihrem tiefsten Grunde sittliche Freiheit schwärmende Beethoven — sollte er in jener Zeit weniger sich gedrungen gefühlt haben, auch diese sein ganzes Innere so mächtig beherrschende Stimmung in Tönen für jedes verwandte Gemüth auszusprechen? Je weniger er schon als Künstler überhaupt, und insbesondere durch sein Gehörleiden von der Aussenwelt geschieden, thatkräftig in das Getriebe der Zeit einzugreifen vermochte, um so mehr musste er auf dem ihm angewiesenen Felde, in seinem Reiche, dem der Töne, die Geistesschlechten zu schlagen sich gedrungen fühlen, die der Mitwelt ein Zeugniss geben sollten, dass er ihre Leiden theilnehmend mitfühle und des Wehen des Geistes einer anbrechenden bessern Zeit mit heraufzuführen an seinem Theile heilig sich gedrungen fühle. Aus diesem Geiste geboren stehen für uns in unnachahmlicher Vollendung da: seine Eroica, Op. 55, aus d. J. 1802 – 4, und seine C-moll-Symphonie Op. 67, aus d. J. 1808, über die wir uns in unserm ersten Artikel ausgesprochen. Ausser diesen beiden symphonischen Werken haben wir auch noch zweier anderer zu gedenken, die, der dramatischen Musik angehörend, denselben Geist athmen. Es ist der Fidelio (1805) und die Musik zum Egmont (1811). Jener führt uns zu einer Zeit, in der alle heiligsten Menschenrechte mit Füssen getreten werden, einen edlen politischen Märtyrer vor, den nur die aufopferndste Frauentreue dem Verderben entzieht, indem sie auf solche Weise zugleich die Kerker zahllosen, schmachtenden, unschuldigen, politischen Gefangenen öffnet. Wer erkennt hier nicht den ganzen Menschen Beethoven, den idealen Republikaner, der aber die heiligen, sittlichen Grundlagen der bürgerlichen Gesellschaft, die Familie und die lebendige Frömmigkeit des Herzens nicht in sansculottischer Weise verhöhnt, nicht in terroristischer Weise zerstört, sondern sie als unantastbare Heiligthümer gewahrt wissen will, ja sie als die alleinigen Bürgschaften des Morgenrothes einer bessern Zeit verherrlicht. Und weht uns nicht schon in den Worten des Gouverneurs: „es sucht der Bruder seine Brüder und kann er helfen, hilft er gern", die musikalisch unvergleichlich schön wiedergegeben sind, derselbe erhabene Geist der weltumfassenden Menschen- und Bruderliebe an, der in der Chorsymphonie als jubelvoller Ausdruck des Triumphes, zu dem die Menschheit, der Selbstsucht vergessend, gelangen sollte, Alles unwidersteh-

lieb zu dem „Seid umschlungen, Millionen“ hinreisst? — Noch unmittelbarer spiegelt die Kämpfe der Zeit, das Sehnen nach dem Abschütteln der lange genug unwürdig getragenen Fesseln, so wie die, trotz aller scheinbar vergeblichen Bestrebungen, unzerstörbare Hoffnung auf eine bessere Zeit ab die Musik zum Egmont aus d. J. 1811. Wie lange Jahre lag das Gedicht Göthe's da als ein Edelstein unserer dramatischen Literatur! Der Dichter, nur zu wenig an den politischen Kämpfen des Vaterlandes sich betheiligend, hatte es nicht aus den Schmerzen über die Erniedrigung desselben, nicht aus der patriotischen Hoffnung seiner etwa nicht fernen Wiedergeburt heraus geboren! Was zog denn den Componisten Beethoven damals zu diesem Werke? Nicht dieser steht bei demselben im Vordergrunde. Den Menschen Beethoven, den sittlich ernsten Vaterlandsfreund, hatte es begeistert, ihm Trost für so manches Weh seines Innern geboten; da musste auch der Künstler sich mächtig angezogen fühlen, war ihm doch die aus der Liebe geborene Freiheit das Ideal, dem seine ganze Seele angehörte, wie wenig auch die Welt, die ihn umgab, für dieses Ideal irgend ein Verständniss hatte. So gab er uns zu einer Zeit, wo die Macht des Weltbeherrschers ihre stolzesten Triumphe feierte, prophetischer Ahnung voll, vielleicht ohne sich dieser selbst ganz klar geworden zu sein, die von keiner andern übertroffene Egmont-Ouverture (nur die zum Coriolan steht ihr ebenbürtig zur Seite!), die prophetisch uns im Geiste vorführt Alles, was auf dem Gebiete der Geschichte der Völker gar bald vorgehen wird; so verstehen wir die tief gedachten Entr'acts, so die sinnigen musikalischen Paraphrasen in den Scenen Klärchens, so das schmerzlich ahnungsvolle „glücklich allein ist die Seele, die liebt“, so ihre musikalische Apotheose in ihrer Verklärung zur erlösenden und völkerbeglückenden Freiheit.

Dürfen wir aber hier die eben erwähnte Coriolan-Ouvertüre Op. 62, aus dem Jahre 1808 unberücksichtigt lassen? Sagt A. B. Marx doch von ihr, ohne ihrer Genesis aus dem innern Leben Beethoven's nachzuforschen, „es giebt kein Werk, das Beethoven's männliche und künstlerische Energie in engem Raum so voll bewährte, als der Coriolan“. Auch wir treten dieser Ansicht entschieden bei; es ist dies aber für uns um so bedeutsamer, weil wir diese Ouvertüre nicht, wie Marx, in zufälliger Veranlassung der Collin'schen Tragödie und sogar unabhängig vom Shakespeare entstanden glauben; (da dürfte ihr denn doch wohl jene gerühmte „männliche und künstlerische Energie“ gefehlt haben!); sondern weil sie für uns ganz eigentlich als ein Stück seines inneren Lebens, als des idealen Republikaners, dasteht. Den Helden der französischen Republik, der an der Spitze seiner siegreichen Heere das Morgenroth der Freiheit für die Völker Europas heraufzuführen verhiess, hatte die Eroica ursprünglich feiern sollen. Er hatte sich ihrer unwerth gezeigt, und Beethoven hatte in heiligem Unwillen nicht bloss die Widmung vernichtet, sondern das Werk fast selbst dem Untergange geweiht. Sollten aber etwa mit dieser Neugestaltung eines absoluten Kaiserreichs alle doch so gerechten Hoffnungen der echten Vaterlandsfreunde vernichtet sein? Oder war der Gedanke an eine Wiedergeburt des Vaterlandes zur Freiheit nur ein phantastisches Traumbild? Mit diesen Gedanken musste ein Beethoven damals innerlich sich auseinander setzen. Und dazu gab ihm das Erscheinen des Collin'schen Coriolan eine zwar erwünschte aber nicht weniger als ihn bestimmende Veranlassung. Er kannte neben dem Plutarch seinen Shakespeare zu gut, er liebte, ja er verehrte ihn zu sehr, als dass Collin's damals auf dem Repertoir sich befindendes Werk ihm mehr als eine willkommene Gelegenheit dargeboten hätte, mit dem, was seine ganze Seele erfüllte, vor das Publikum zu treten. Es war das Bekenntniss des für wahre Freiheit begeisterten Vaterlandsfreundes, dass die erste unerlässliche Bedingung zum Bestande solcher Freiheit die selbstlose, hingebende Vaterlandsliebe sei. Die Selbstsucht, der Stolz auch des hochbegabtesten Lenkers derselben weiht das Vaterland stets dem Verderben. So sehen wir den Coriolan, in tief gekränktem Stolze, seinem Vaterlande, das ihn verwiesen, als trotzigen Feind gegenüberstehen; und wahrlich die Musik führt ihn uns, in diesem seinem Zorn Allem, was dem Römer heilig sein musste, Trotz bietend, nicht minder bezeichnend im ersten Motiv vor, als sie im zweiten die flehende Stimme des Vaterlandes, deren Repräsentanten die Mutter und Gattin des Helden sind, an unser Herz unwiderstehlich rührend legt. Das Ringen beider Prinzipe ist hochbedeutend; und das endliche Erliegen des Helden, der der Stimme des ihn um seine Rettung anflehenden Vaterlandes, endlich überwunden Gehör giebt, sowie der damit gegebene Sieg der echten Vaterlandsliebe, in der Mutter und Gattin, die demselben hier den Sohn und Gatten in grossherziger bewusster Selbstverleugnung zum Opfer bringen, sind das ehrendste Zeugniss, welches der Mensch Beethoven als Politiker sich zu geben vermochte. (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In den „Hugenotten“ gab am 31. August Frl. Lehmann vom Leipziger Theater die Parthie der Königin. Die Stimme, ein frischer hoher Sopran von heller Klangfarbe, zeigt bedeutende natürliche Anlagen für die Coloratur, die auch eine bereits sehr erfreuliche Ausbildung erfahren haben. Reine Intonation, Correktheit in allen Figuren, Volubilität in den Läufen, wohlthuende musikalische Sicherheit und Natürlichkeit in den Cadenzen, die sich bis zu einem sicher eingesetzten hohen D erstreckten, das sind nicht zu unterschätzende Eigenschaften, die das Publikum zu dem lebhaftesten Beifalle animirten und auch uns vollkommen befriedigt haben würden, wenn es der Stimme nicht an Poesie und sympathischem Reiz, dem Vortrage nicht an Innerlichkeit fehlte. Der Eindruck, den wir von dem Gesange des Fräulein Lehmann empfingen, lässt uns befürchten, dass sie eben nur den Parthieen der komischen Oper, in welchen die brillante Coloratur als Hauptzweck erscheint, gewachsen ist, dass sie aber in sogenannten colorirten dramatischen Parthieen wie Amina (Nachtwandlerin), Lucia, hinter den Anforderungen in Betreff der Empfindung und der lyrischen Accente zurückbleiben wird. Wir sind deshalb auf weitere Leistungen der Sängerin gespannt. Die übrige Besetzung der Oper mit Frau Voggenhuber und Fräulein Grossi als Valentine und Page, den Herren Ferenczy, Fricke, Salomon, Krause als Raoul, Marcel, St. Bris, Nevers ist erst jüngst von uns besprochen. — Am 3. September trat Herr Niemann als Johann von Leyden im „Prophet“ wieder auf und wurde in glänzender Weise bewillkommnet. Auch hier war die Besetzung die öfter erwähnte bis auf Fräulein Harries, welche als Berthe eine fleissige, wenn auch noch nicht in allen Theilen glatte Leistung bot, jedenfalls aber ihre Vorgängerin Fräulein Börner nicht vermissen liess. — Am 5. war „Fidelio“. An den Zwischentagen fanden Balletvorstellungen statt, von denen sich „Fantasca“ mit Hertel's pikanter Musik grosser Theilnahme zu erfreuen hatte.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bildeten auch in verflossener Woche Offenbach's Werke, besonders oft „Die Insel Tulipatan“ das Repertoir.

Die Oper im Kroll'schen Etablissement hat mit dem 31. August ihre Vorstellungen beschlossen. Das unter Leitung des Herrn Kapellmeister Müller so fleissige Personal gab drei

Monate lang täglich Opern und zwar in reicher Abwechselung von Mozart: „Don Juan", „Hochzeit des Figaro"; Weber: „Freischütz"; Lortzing: „Undine", „Czaar und Zimmermann", „Waffenschmied"; Flotow: „Martha", „Stradella"; Kreutzer: „Nachtlager"; Boildieu: „Die weisse Dame"; Rossini: „Barbier von Sevilla"; Bellini: „Norma"; Donizetti: „Lucia", „Lucrezia Borgia", „Belisar", „Linda"; Verdi: „Troubadour", „Rigoletto", „Traviata". — Die Bühne cultivirt nun wieder hauptsächlich die Posse mit Gesang, zu welchem Zwecke Herr Director Engel die neuesten Producte des beliebten Wiener Autors Berg erworben hat. Der neu einstudirten „Probirmamsell" wird in den nächsten Tagen „Die Frau Mama" folgen.

Im Circus Renz fand am 3. d. M. ein von den rühmlichst bekannten hiesigen Männergesangvereinen Lyra, Melodia und Cäcilia, unter abwechselnder Leitung ihrer Dirigenten: Königl. Musikdirector Carl Hennig und der Herren Edwin Schultz und Ferd. Schulz, unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Herrn Koseleck, sowie der Sinfonie-Kapelle unter persönlicher Leitung des Professors Herrn Julius Stern zum Besten der im Plauen'schen Grunde Verunglückten veranstaltetes Concert statt. Von den Gesängen zeichnete sich am meisten das 8stimmige „Sei getreu" von Neithardt (Dirigent: Mus.-Dir. Hennig) durch sorgfältige Nuancirung und Wohlklang aus und machte einen ergreifenden Eindruck. Dem „Thürmerlied" von Teubert mit Orchester (Dirigent: Edwin Schultz) hätten wir im 3ten Verse bei dem „Hosianna" grösseren Schwung gewünscht, sonst klang auch dies, wie die übrigen Gesänge „Frohe Wandersmann" von Mendelssohn, „Sturmbeschwörung" (Dirigent: Ferd. Schulz), „Die Himmel rühmen" von Beethoven (Dirigent: Edwin Schultz), „Wo bin ich heimathfroh" von Grell, 8stimmig (Dirigent: C. Hennig) wirkungsvoll und rein. — Bei den vorzüglich ausgeführten Ouverturen zu „Ruy-Blas", „Egmont", „Sturm" von Teubert, „Oberon", „Rienzi" war der Massenklang, trotz der Verstärkung der Kapelle, durch die grossen Vorhänge, sowie dadurch, dass sich das Orchester zu tief in den Theaterraum hinein ausdehnte, etwas geschwächt. Mit 4—5mal sich wiederholendem Applaus wurde die meisterhaft vorgetragene Oberon-Ouverture ausgezeichnet. Die Solo-Vorträge des Cornet-Virtuosen Kammer-Musiker Koseleck bewährten dessen Ruf. Das ganze Concert machte einen wohlthuenden Eindruck und war der grosse Circus, der übrigens vom Director Renz für den wohlthätigen Zweck unentgeldlich bewilligt worden, ansehnlich gefüllt. d. R.

Correspondenzen.

Baden-Baden, den 4. September 1869.

Heute habe ich hinreichend Material zu einem grösseren Berichte, da die verflossene Woche reich an Genüssen aller Art war. Zunächst ist es die 3te Vorstellung des Grossherzogl. Hoftheaters von Karlsruhe, welche ich erwähnen will. Dieselbe fand am 25. August statt und bot Kreutzer's „Nachtlager von Granada". Das Haus war nicht besonders gut besucht, was wohl seinen Grund darin haben mag, dass die Kreutzer'sche Oper trotz ihrer hübschen Melodieen nicht mehr recht in die Zeit passt. Man verlangt jetzt eben mehr als eine gefällige Musik, will dramatisches Leben und dieses lässt sich bei dem besten Willen aus dem genannten Werke nicht herausfinden. Die Ausführung war eine wohlgelungene. Die Hauptpartie (Jäger) sang Herr Hauser. Das schöne, sympathische Organ sowie ein durchdachter Vortrag zeichnen diesen Künstler vortheilhaft aus. Auch Fräulein Erhartt und Herr Kürner als Gabriele und Gomez nahmen an den Ehren des Abends Theil. Dem Dirigenten Herrn Hofkapellmeister Levi sowie dem Chor und Orchester gebührt rühmlichste Anerkennung. Diese 3te Vorstellung des Carlsruher Hoftheaters wird vorläufig die letzte sein, indem im September nur die Aufführungen der französischen und italienischen Oper stattfinden werden. — In der 5ten classischen Matinée des Kurorchesters lag der Schwerpunkt wiederum in den Orchesterleistungen. Beethoven's A-dur-Sinfonie, die Introduction zum 1sten und das Finale zum 3ten Act von Wagner's „Tristan und Isolde" und Gluck's Iphigenien-Ouverture fanden eine vorzügliche Ausführung. Ein noch sehr junger Pianist Redeno, der höchstens 11 bis 12 Jahre alt ist, spielte das Mozart'sche Clavier-Concert in D-dur technisch abgerundet und fand Beifall. Namentlich errang aber letzteren die Violinistin Fräulein Teyenx. Dieselbe trug die Arpeggien-Caprice von Vieuxtemps und eine Alard'sche Fantasie mit Kühnheit und Sicherheit vor. Die Künstlerin wird bei eifrigem Fortstudium sicher eine sehr bedeutende Virtuosin werden. Möge sie der stürmische Beifall, den sie geerndtet, dazu anspornen. — Eine der glänzendsten Opernvorstellungen, die je auf der hiesigen Bühne stattgefunden haben, war die Aufführung von Gounod's „Faust" am 30. August. Die Besetzung war folgende: Fräulein Nilsson (Margarethe), Herr Faure (Mephisto), Herr Genevois (Faust), Herr Devoynd (Valentin), Fräulein Duval (Siebel), Madame Belenqué (Martha). Der Chor war sehr vollzählig und gut besetzt. Die Leitung der Oper hatte Herr Bottesini übernommen. Der Andrang des Publikums war ein noch nie vorgekommener, hunderte von Personen mussten wegen Mangel an Plätzen zurückgewiesen werden. 40 Francs wurden schliesslich für einen Platz geboten, jedoch war es auch für diesen Preis nicht möglich, ein Billet zu erhalten, da jeder Besitzer eines solches sich glücklich schätzte. Ueber die Aufführung kann ich mich kurz fassen. Das Haus erdröhnte von Beifallsbezeugungen. Fräulein Nilsson erhielt unzählige Bouquets und die Hervorrufe, die ihr und den Herren Faure und Genevois zu Theil wurden, lassen sich ebenfalls nicht berechnen. Es wird allgemein um eine 2te Wiederholung petitionirt und dürfte dieselbe ein gleiches Resultat ergeben. — Der 1. September brachte uns das Concert des Herren Perussi. Der Eintrittspreis desselben betrug 20 Frcs., trotzdem war der Saal völlig gefüllt und ich schätze die Zahl der Anwesenden auf 5—600 Personen. Ein gutes Geschäft hat also Herr Perussi auf jeden Fall gemacht. Die Mitwirkenden waren die Damen Nilsson und Alboni sowie die Herren Genevois und Bottesini — der Erfolg wie vorauszusehen ein vollständiger. — Heute wird Thomas' „Mignon" gegeben, darüber nächstes Mal. —l.

Paris, 4. September 1869.

Das Théâtre lyrique, das in voriger Saison 25 Rienzi-Vorstellungen brachte, blieb sich consequent; es eröffnete am 1. September wieder mit derselben Oper Wagner's. An die Stelle des an einem Handgelenkbruch erkrankten Tenor Montjauze trat diesmal Herr Massy, der ebenfalls den nöthigen Stimmfond besitzt, um es mit den aufgewühlten Massen der Chöre und des Orchesters aufzunehmen, und überdiess, häufiger, als es musikalisch gut geheissen werden kann, zu dem Tremolando, als Verstärkungsmittel, seine Zuflucht nahm. Auch dieser Tenor verdient für den Heroismus, mit dem er es unternahm diese anstrengende Parthie zu singen, eine Auszeichnung von Seiten des im Uebrigen nicht sängerfreundlichen Componisten. — Eine Abwechslung zu diesen plötzlich hier eingebürgerten Wagner-Vorstellungen wird die eben in Vorbereitung befindliche neue Oper von Joncières: „Nydia" bieten — welche

indessen mehr nach Seite der decorativen Ausstattung bedeutendes verspricht. Die Nydia wird Fräulein Verken, eine junge Debutantin und Schülerin von Duprez, die Jone Fräulein Schröder singen; die Tenorhauptpartie Hermes wurde Herrn Massy anvertraut. — Das Auftreten des Fräulein Marie Rose wird definitiv für die in Paris zum ersten Male in Scene gehende Oper Balfe's „Die Zigeunerin" aufgespart. Die Beamten des Hôtel de ville sollen, wie verlautet, zu diesem Wiederauftreten der längere Zeit der Kunst abhanden gekommenen Künstlerin von Seiten des kunstfreundlichen Seinepräfecten officiell commandirt werden. Ausser der Oper Halevy's „Noé", aus dessen Hinterlassenschaft neu hervorgesucht, und deren Vollendung Bizet anvertraut wurde, sind noch die Reprisen von Ernst Reyer's „La statue", „Don Pasquale" von Donizetti und „Ballo in maschera" von Verdi in Aussicht gestellt. — Die Verheirathung der Sängerin Artôt mit dem Barytonisten Padilla findet am 15. September in Ville d'Avray nächst Paris statt. — Heute wird in Enghien zu Gunsten der in dortigen Thermen verunglückten Arbeiter ein Wohlthätigkeits-Concert abgehalten, wobei Frau Miolan-Carvalho, die unvermeidlichen Brüder Lionnet, der Bariton Faure, der Tenor Jourdan, der Bassist Depassio und der Violinist Sarasate mitwirken. — In demselben beliebten und nahe gelegenen Sommeraufenthalte der Pariser besteht im dortigen den See begrenzenden Jardin des roses ein Orchester-Concert-Unternehmen nach Art der Concerts des Champs-Elysées. — Die unbeständige Witterung dieses Sommers thaten diesen letzteren Concerten Eintrag; ausserdem halten wir dafür, dass ein gewählteres Programm, ausser den aufgehörten Opern-Phantasien und allzu bekannten Ouverturen und Solostücken, und eine nuancirtere Aufführung der Zugkraft förderlich sein dürfte. Man versuche es einmal mit classischen Symphonien und den Ouverturen Beethoven's, Mendelssohn's u. A. in angemessener Ausführung, und das alte, jetzt abgeblasste Renomée dieser Concerte wird einen neuen Aufschwung gewinnen. — Die Mitwirkenden bei den ersten Vorstellungen im grossen römischen Theater zu Orange waren u. A. Fräulein Wertheimber und Bataille und Herr Genevois, welche Scenen aus Mehul's „Joseph und seine Brüder" und aus „Romeo und Juliette" von Vaccai sangen. Eine Cantate von Imbert, betitelt „Les Triomphateurs", für Chor, Solo und Orchester, mit Schluss-Apotheose, fand als Gelegenheitsstück die entsprechend günstige Aufnahme. Man spricht von baldigen Wiederholungen dieser zwei ersten Fest-Vorstellungen. — Zwei der bedeutendsten Provinzbühnen Bordeaux und Nantes sehen sich für die nächste Saison ihrer Opern beraubt, indem die betreffenden Municipalräthe die ferneren Subventionen (für das Theater Bordeaux 160,000 Francs, für Nantes 80,000) verweigern. Halanzier, der renommirte Director der Oper und des Ballets von Bordeaux, ist somit vacirend geworden und sucht eine Anstellung. Wir empfehlen demselben die Stadt Cairo, wo der Vicekönig von Egypten fortwährend seine steuerbelasteten Unterthanen mit übermässig bezahlten Sängerinnen und Tänzerinnen aus Paris beglückt. Zu dessen besten Kunstacquisitionen für die nächste Saison zählt die Sängerin Emma Legrue. Cairo ist nicht nur für die Künstler, sondern auch seit der in Aussicht gestellten Eröffnung des Suez-Canals, für die Pariser Privatiers von grosser Anziehungskraft, es ist daher billig, dass die letzteren daselbst ein französisches Operntheater finden. — An der neuen, noch nicht vollendeten, grossen Opéra zu Paris wurde das erste Debut bereits abgehalten. A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

VIII.

Ende August 1869.

Sontheim's Gastspiele im Carltheater. — Das neue Wiener Conservatorium.

Sontheim! war die musikalische Parole des August und ich habe des kritischen Materials in diesem Monat wenig mehr als diesen merkwürdigen Mann und sein hiesiges Gastspiel, nichts von Academien, Concerten u. dgl., es gab deren im August keine. Wunder über Wunder! die grosse Hofoper hatte wie jahresüblich, zu Ferien ihre Pforten mit Ende Juli geschlossen, um heuer ganz besonders innen zum Guten oder Schlechten der Reparaturen vorzunehmen; da kündigt das Carltheater zu Anfang August Opernvorstellungen mit Herrn Heinrich Sontheim als Gast an (bei 30 Graden Réaumur). Freilich darf dieser Sänger von sich sagen: Freund Ascher, die Oper bin ich! — — denn, was neben Herrn Sontheim hier unserm Publikum an singenden Männlein und Weiblein vorgeführt wurde, war denn doch nur, mit kleiner Ausnahme, eine Art Draperie für ihn.

Herr v. Dingelstedt wollte oder konnte Herrn Sontheim, der vorigen Jahres in unserer Hofoper ausserordentlichen Erfolg hatte und die Theaterkassa bis an den Rand füllte, heuer kein Gastspiel einräumen. Alle Unterhandlungen schlugen fehl, angeblich des neuen Theaterhauses willen, das sich aus sich selbst nähren sollte.

Wir schwatzen keine Geheimnisse aus, wenn wir heute einiges über Honorare bemerken, die in letzter Zeit namhafte Tenore bei uns bezogen. Sontheim erhielt im vorigen Jahr für die ersteren Vorstellungen je 300 fl., später 400 fl. Niemann zum weitern 400 fl., dann 600 fl. Heuer möge Erster er es Herrn v. Dingelstedt danken, dass er diesmal nicht im hohen K. K. Hoftheater sang, sondern beim Ascher, an der schönen, blauen Donau in der Leopoldstadt. Solche Honorare strich wohl auf deutschem Boden nicht leicht ein deutscher Künstler ein, wie unser Heinrich. Ascher sicherte dem Gast unter allen Umständen, ob er Leute heranziehe oder nicht, für den Abend je dreihundert Gulden; trüge aber das Haus dem Director mehr als das Doppelte, d. i. 600 fl., dann trat die Halbscheidtheilung ohne Rücksicht auf die Höhe der Cassa ein. Die Eintrittspreise wurden bedeutend erhöht und siehe da, es waren Abende in der „gemischten Opernwaarenhandlung bei Ascher" dass das Haus 2000 fl. und darüber trug. Der Herr Director also hatte die Ehre, die halben Einnahmen an seinen Gast zu verabfolgen und Heinrich Sontheim darf sich den August 1869 in Wien als den ergiebigsten loben, indem er eine reine Baarernte von nahe zehntausend Gulden für 12 Abende davontrug.*) Und da sage noch Einer, dass die Wiener die Kunst nicht leben lassen.

Kehren wir nun von dem materiellen Resultate des heurigen Gastspieles Sontheim's zum Künstler selbst zurück. Er trat eigentlich nur in zwei vollständigen Opern auf, in der Martha (2mal) und im Postillon (4mal). Was sonst in den 12 Abenden aufgeführt wurde, bestand aus Bruchstücken des Sontheim'schen Opernrepertoirs, wie Wilhelm Tell, Fra Diavolo, Stumme von Portici und dem berühmten vierten Acte des Eleasar in der Jüdin, einem Tonbilde, worin Sontheim ganz einzig dasteht. Das Repertoir des Stuttgarter Sängers zählt zu den mannigfaltigsten, die ein Tenor haben kann. Wahrlich wenn Einer Vielseitigkeit aufweist, ist es dieser Künstler.**)

---

*) Eigentlich nur eilf; da Sontheim das Erträgniss eines Abends — des vorletzten — zum Vortheile des Orchester- und Chorpersonals widmete.

**) Sontheim's Opernprogramm, das er sich nach beinahe dreissigjähriger Sängerlaufbahn gebildet, besteht mit Hinweglas-

Der nahezu fünfzigjährige schwäbische Göppinger besitzt auch noch zur Stunde ein volles, kräftiges, gesundes Organ, das er trotz seiner Fettleibigkeit und dem dadurch erschwerten Athemholen glücklich beherrscht. Sontheim disponirt über das hohe ABC mit voller Sicherheit. Die Töne haben in allen Lagen eine gleichförmige Kraft und Verbindung, die Intonation ist immer rein; dabei ist Ruhe, künstlerisches Bewusstsein, eine weise Oeconomie im Vortrag; endlich kommt die erwähnte ungemeine Mannigfaltigkeit seiner Rollen in Anschlag, und vernimmt man erst, welch' ein liebenswürdiger Camerad der Künstler unter seinesgleichen ist, so begreift man die allgemeinen Sympathien für ihn. — Man war allgemein auf Sontheim in der Spiel- und in der Conversationsoper gespannt — und er leistete in der That auch hierin Ueberraschendes. Obenan steht freilich der Eleazar in der „Jüdin", den er heuer 5mal bei uns sang, mit stets aufrechtem Beifall, ja, man darf sagen, mit immer steigendem Interesse. Fragen Sie mich nun um die Umgebung des Künstlers, die zusammenzuschaaren die Direction keine geringe Mühe gekostet, so hab' ich Ihnen freilich des Erfreulichen nicht viel zu melden. Vor Allem muss ich mit den rühmlichen Ausnahmen hervorrücken, und dies ist zunächst Fräulein Natalie Hänisch, K. Sächsische Hofopernsängerin, die mittlerweile aus dem dortigen Verband getreten. Anfangs als Martha und dann als Magdalene (im Postillon) weniger disponirt und durch unsere climatischen Verhältnisse behindert, traten die schönen Eigenschaften dieser Sängerin erst mit dem Vortrage der Semiramis-Cavatina in's richtige Licht. Fräulein Hänisch hat eine ungemein elegante und eine correcte Coloratur und gefiel später entschieden. Im Spiele jedoch war sie als Martha wie als Madelaine schon anfänglich ganz vorzüglich; sie ist eine fein besaitete Natur, eine wahre Zierde für Bühnen kleineren Umfanges. Man singt und spielt nun eben in Wien, Berlin und Dresden ganz verschiedentlich. — Das Fräulein Perl, Altistin vom Darmstädter Theater, ist nicht zu unterschätzen. Sie hat einen mächtigen, aber der Cultur bedürftigen Contraalt; sie sang die Tancred-Arie ein paar Male und fand Beifall.

Ein anständiger Sänger war Herr Simon vom ungarischen Nationaltheater, ein annehmbarer Wilhelm Tell, der zum mindesten „nichts verdarb" und sogar zuweilen an das Stimmtimbre Sontheim's erinnerte. Der Bassist Herr Schilke vom Stadttheater in Lemberg entbehrt der künstlerischen Pflege; seine Stimme duftet nach der Biertonne und seine Erscheinung als krebsrother Cardinal in der „Jüdin" erregte zum öftern ungeheure Heiterkeit. Das Stimmmaterial wäre so übel nicht, in Lemberg soll Schilke sogar ein gefeierter Mann sein. Der Bassbuffo Hans von Gülpen vom Leipziger Theater verschwand nach kurzem Lebenslauf von der Carlsbühne, ohne dass man seinen Abgang schmerzlich verspürt hätte; jedenfalls hat aber

sung von 16 älteren, jetzt meist verschollenen Singspielen aus nachgenannten Werken, wobei zu bemerken, dass er in vielen derselben auch zwei Rollen im Laufe der Zeit übernommen und gesungen: Wasserträger, Othello, Freischütz, Stumme von Portici, Vestalin, Romeo und Julie, Norma, Zauberflöte, Josef und seine Brüder, Belisar, Lucia, Nachtwandlerin, Zampa, weisse Frau, Don Juan, Barbier, Entführung, Nachtlager, Belagerung von Corinth, Cortez, Maurer und Schlosser, Liebestrank, Lodoiska, Johann von Paris, Czaar und Zimmermann, Brauer von Preston, Aschenbrödel, Tancred, Puritaner, Robert, Hans Heiling, Lucretia, Adlers Horst, Regimentstochter, Macbeth, Camilla, Stradella, Jüdin, die beiden Prinzen, Fra Diavolo, Wildschütz, Schweitzerfamilie, Ernani, Martha, Prophet, Hugenotten, Krondiamanten, Rigoletto, Postillon, Favoritin, Wilhelm Tell, Giralda, Nordstern, Königin von Cypern, Puritaner, Linda, Fidelio, Titus, Zigeunerin, Weiber von Windsor, Faust, Tannhäuser, Betnacht, Prinz von Oranien, Rose von Erin, Graf Ory, Don Sebastian, Wanda, Traviata, Afrikanerin und den drei Opern Abert's: Enzio, Anna von Landskron und Astorga.

dieser Herr G. eine gewisse Bühnenroutine. Das in den Opern-Fragmenten viel beschäftigt gewesene Fräulein Löscher gehört als Mitglied seit kurzer Zeit dem Carltheater an. Sie war als geborne Wienerin die Einzige unserer Heimischen unter den recrutirten fremden Truppen. Man darf sagen, dass Fräulein Löscher trotz aller Anfängerschaft den meisten Beifall neben Sontheim fand, der das Lobes nicht sparte über ihre schöne Stimme. Ich sagte: „recrutirte Truppen". Da wir in diesem Monat Raum haben für Kurzweiliges und Causerien, so erzähle ich Ihnen z. B. ein Geschichtchen aus Anlass der Werbungen im Carltheater. Schon im Anfang war die Oper beinahe gefährdet wegen absoluten Mangels eines Plumkett für „Martha". Ein Herr Kreci aus Prag erschien gar nicht. Ein Königreich für einen Plumkett! Keiner zu finden; der bereits früher angeworbene Bassist hatte eben diese Rolle nicht auf seinem Brette. Da erfährt der eifrige Major domus des Herrn Ascher, Herr Treumann, (Carl Treumann's Bruder) dass ein Basso in Baden bei Wien kurtrinke, und flugs war er draussen und brachte den erschrocken Aufgegriffenen in die Theaterkanzlei. — Wie ist Ihr Name und wo haben Sie gesungen, mein Herr? frug Ascher. — Ich heisse Strehle und sang in Ungarn. — Wo? — In Raab. — Wo noch? — In Oedenburg. — Sonst nirgends? — Nein! — Mensch! wie kann ich Sie auf den Zettel setzen? da ist nur Personal von Hof- oder grossen Theatern! — Ascher, ein gewandter Mann, besann sich nicht lange und entschied: Wissen Sie was? wir setzen Frankfurt auf den Zettel! — Aber, Herr Director, ich war nie in Frankfurt, und wenn denn ein Frankfurter herkäme! — Thut nichts, thut nichts, Männchen, wir setzen Frankfurt schlechthin auf den Zettel. Kommt nun ein Frankfurter von der Oder, so sind Sie Einer vom Main, und kommt Einer vom Main, so sind Sie wieder Einer von der Oder! — Einverstanden! — Meister Strehle trat wirklich auf und sein Erfolg sicherte ihm einen raschen — Abgang.

Ja, der arme Ascher. Für die „Jüdin" hatte er gar eine Eudoxia zu suchen. Er fand sie auch in Fräulein A. Butschek, eine öltonnenförmige, dicke, kleine Gestalt, die aus Kurzweil gerufen wurde und ein wahrhaft humoristisches Fiasko erlebte. Sie kam nur einmal und kehrte niemals wieder. So hatte denn die Direction ihr Kreuz und Leid mancherlei; ja sogar die Partituren und Auflagestimmen der verschiedenen Opern mussten aus verschiedenen Kronlandsorten entlehnt werden, da das Kaiserliche Theater hier nichts herlieh. Doch die Aernte Ascher's war glänzend und der neue Ritter Ascher*) bestand alle Feuerproben bestens. Der wackere Kapellmeister Franz v. Suppé verdient übrigens alles Lob, da er die heterogensten Elemente seinem Orchester und dem Chor beibringen musste. Beide thaten den Umständen angemessen ihr Bestes, und es sei dies auch billiger Weise anerkannt und manches gräuliche Gefidel und Gebläse verziehen und vergessen. —

Das neue Conservatorium der Musik, mit aller Munificenz äusserlich und innen ausgestattet, sieht nun mit dem ersten October seiner Eröffnung entgegen. Im Jahre 1817 in's Leben getreten, feiert es 1869 seine Wiedergeburt in gar mancher Beziehung und wird fortan unter den Kunst- und Bildungsanstalten unserer Residenz so ziemlich an der Spitze stehen. Die Thätigkeit des General-Secretairs Zellner für das Conservatorium ist eine auffallend in's Auge springende; Herr Zellner ist aber auch nicht nur ein eminenter practischer Musiker seines Faches, er ist auch ein tüchtiger Theoretiker, ein Kritiker voll Urtheilsvermögen und Wissen für die Tonkunst aller Pe-

*) Herr Ascher erhielt zu vielseitiger freudiger Ueberraschung plötzlich den Franz Josefs-Orden!

rieden und endlich ist er ein vortrefflicher Stylist, mit seltener Gewandtheit ausgestattet. Wir empfehlen das Lehrprogramm des Conservatoriums den weitesten Kreisen.

Nachschrift. (31. August.) Mit wahrem Jubel empfangen, von Nummer zu Nummer immer stürmischer begrüsst, mit Blumen und Lorbeerkränzen bombardirt: so nahm Sontheim gestern mit der zwölften Opernvorstellung Abschied von dem Wiener Publikum, das jede Gelegenheit zu den lebhaftesten Ovationen benutzt hatte. — Reich an Ehren und Gold zieht Sontheim zur Heimath. In seiner Dankrede sagte der Künstler beiläufig: er sei für all' die ausserordentliche Huld auf das tiefste gerührt und den Wienern dankbar. Sie möchten ihn daher nicht unbescheiden nennen, wenn er nur noch Einen Wunsch ausspreche, den: bald wiederkommen zu dürfen! — Lieber Freund, da hätten Sie erst die Antwort hören sollen! Carillon.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und Zwei neue Opern.)

2.

Es mögen etwa zehn Jahr her sein; ich wollte an einem schönen Juliabend in Loschwitz als Zuschauer die nahbevorstehende Abfahrt des Dampfbootes nach Dresden erwarten; eben noch mit einem andern Sommergast, dem vierhändigen Carl Burchard, im lebhaften Gespräch über sein Arrangement der so und so vielsten Haydn'schen Sinfonie begriffen, streifte an uns ein Herr vorüber, bei dessen Anblick die Erinnerung längst vergangener Zeiten in mir erwachte. Rasch sandte ich meinen Sohn hinter ihm her, mit dem Auftrage sich zu erkundigen ob sein Name von Könneritz sei. Er war es; und der grosse breitschultrige Mann mit der ungeheuren Adlernase, auf welcher eine mächtige Brille thronte, mit den freundlich lächelnden Zügen und den kurzen schneeweissen Haaren, kehrte sofort um, mich gleichfalls nach fast 30jähriger Trennung erkennend. Wir hatten in Leipzig ein volles Triennium gemeinschaftlich durchgemacht; v. Könneritz gehörte damals zu dem kleinen Klub der adligen Studenten, welche bei jeder Theatervorstellung Stehplätze im ersten Rang inne hatten und von dort aus ihre Beifallsspenden losliessen. Das ganze Personal der Bühne schätzte diesen Areopagus, weil er unbezahlbar war und die Kosten seines Gerichtsstandes selbsteigen trug. Dazu gehörten die von Carlowitz, von Tauber, von Zeschwitz u. a; Könneritz aber überragte sie alle an Leibesgrösse, und fiel um so mehr in die Augen als er zumeist neben der Gnomengestalt Carl Herlossohn's postirt war, welcher als Freischärler sich persönlich jedes Bravo's enthielt, allgemein jedoch für den Chef dieser *claque noble* gelten musste. Durch ihn, der mir persönlich befreundet, hatte ich sehr bald die nähere Bekanntschaft jener jungen Männer gemacht, denen ich — obwohl schon in Amt und Würden — nur wenig an Jahren überlegen war. Könneritz wurde mein Schüler im Clavierspiel und in der Theorie (in letzterer gemeinschaftlich mit Woldemar Frege, dem jetzigen Leipziger Professor und Gatten der einst berühmten Sängerin Livia Gerhardt). Er war eine vorwiegend musikalische Natur, blies auch die Clarinette und hat später seine Studien nicht vernachlässigt, so dass er selbst aus der Partitur eine Composition zu beurtheilen im Stande war. Damals schloss er sich rasch an mich an und mit Vergnügen erinnere ich mich noch einer zusammen unternommenen „Reise auf gemeinschaftliche Kosten" nach Bad Lauchstädt bei Halle, wo von der Bethmann'schen Gesellschaft „Die Stumme" aufgeführt wurde. Wir hatten ein offenes Wägelchen gemiethet und *fidus Achates* Könneritz fungirte als mein Rosselenker. Die Lauchstädter Oper entsprach aber nicht unsern Erwartungen; denn wir waren auf einen sogenannten Ulk vorbereitet, und fanden eine Mittelmässigkeit, die nicht schlecht genug war um sich darüber lustig zu machen, und nicht gut genug um einigen Genuss zu bieten; wir standen gründliche Langeweile aus, und entschädigten uns erst nach der Vorstellung durch Zusammensein mit den Dessauer Kammermusikern, welche im Orchester mitgewirkt hatten, Concertmeister Lindner und Violonzellist Drechsler. Schwerlich mochte der nachmalige Appellations-Gerichtsrath ahnen, dass diese Herren die Collegen eines Mannes wären, mit dessen Tochter sich in morganatischer Ehe ein Herzog von Anhalt verheirathen würde, während Könneritz selbst in zweiter Ehe die Nichte dieses Dessauers zur Gattin erwählte. Als nach Lüttichau's Tode 1862 Könneritz Generaldirektor des Dresdner Hoftheaters wurde, schickte ich ihm eine photographische Karte mit einer versifizirten Inschrift, welche den Wunsch ausdrückte, dass er in der neuen Carrière eben so gut fahren möge, wie vor alten Zeiten. Die Antwort lautete: „Bester Herr Kapellmeister! meinen herzlichen Dank für Ihre freundliche Begrüssung. Hätte ich eine Photographie von mir, würde ich Gleiches mit Gleichem vergolten und Ihnen mein Bild gesendet haben. So aber kann ich Sie nur bitten, sich meine Züge zu vergegenwärtigen, denselben den freundlichsten Ausdruck zu geben und darin zu lesen wie sehr sich darüber, dass Sie seiner gedacht haben, gefreut hat Ihr ehemaliger Schüler von Könneritz". Es machte auf mich einen wunderbaren Eindruck als ich im Sommer desselben Jahres im Parquet des Dresdner Opernhauses sass, den Blick nach oben links wendete, und an einer Karyatide des ersten Ranges stehend den Generaldirektor erblickte, unverändert in der Haltung wie vor dreissig Jahren als adliger Student im Leipziger Theater; nur der schneeweisse Kopf verrieth den Einfluss der Zeit! Der arme Könneritz hat traurigen Ende genommen; seine Geschäftsführung bereitete ihm, wie jedem Theaterdirektor, unendliches Aerger — zum Theil aber selbstverschuldet und herbeigeführt durch einen gutmüthigen und lebhaften jedoch schwankenden Charakter. Zuletzt wurde noch die Afrikanerin sein *crève-coeur*: mit grossen Kosten in Scene gesetzt und mit erhöhten Preisen (eine für Dresden unerhörte und unbeliebte Neuerung) fiel die Darstellung vollständig ab; und dies nahm er sich so zu Herzen, dass er wenige Tage nachher tödtlich vom Schlagflusse getroffen wurde.

Aber wie kommt Saul unter die Propheten? was hat der Intendant des Theaters in Dresden mit der Spazierfahrt eines Berliner Kapellmeisters von München nach Reichenhall zu thun? Das hängt so zusammen: Als ich am Pfingstdienstage 1865 in das Coupé steigen wollte, fand ich darin bereits einen Mann sitzen, den ich — wenn ich ihn nicht erkannt hätte — jedenfalls gefragt haben würde mit wem mir die Ehre geworden zusammen zu reisen; es war die Hoheit eines Jupiterkopfes über dem Rumpfe eines Epikuräers, es war Franz Lachner, der königlich bayrische General-Musikdirektor. Auf dem Corridor des Schauspielhauses in Dresden war ich ihm durch von Könneritz vorgestellt worden, als wir uns nach dessen Wunsch dort mit andern deutschen Collegen eingefunden hatten, um einer Aufführung des Idomeneus in der alten Mozartstimmung beizuwohnen, welche beinahe einen halben Ton tiefer steht als das Pariser neue Diapason. Könneritz hatte sich sehr ernstlich für diese damals brennende Frage interessirt, sich demzufolge mit akustischen Untersuchungen beschäftigt, und im Sommer 1862 gleich nach Antritt seines Amts darauf bezügliche Conferenzen in Dresden veranstaltet, bei welchen die Majorität (auch ich gehörte dazu) ihre Meinung dahin aussprach, dass es für dort unnöthig wäre

die Stimmung von der Seine einzuführen, weil sie nur so unbedeutend und fast unmerklich gegen die an der Elbe differirte; dass es aber vielleicht wünschenswerth sei noch tiefer hinabzugehn, und zu diesem Zweck eine Probeoper aufzuführen mit Benutzung der in der dortigen katholischen Kirche gebräuchlichen Blasinstrumente, welche noch in der alten Mozartstimmung stehn. In Folge dessen brachte Küstneritz den Idomeneus auf's Repertoir, und dies Thema wurde denn von Lachner und mir sogleich als Introduction benutzt, auf welche in raschem Wechsel, bis Salzburg hin, andre musikalische Motive zur angeregtesten Conversation folgten. Lachner sprach sich über Wagner sehr ausführlich und meiner Ansicht nach sehr verständig aus, so dass in diesem Punkt keine Differenz zwischen uns Statt fand. Es ist wunderbar; so oft ich mit den mir bekannten älteren Kapellmeistern zusammengetroffen bin, habe ich noch nie eine andre Meinung über Wagner vertreten hören als die, zu welcher ich mich selbst bekenne; da frage ich mich denn immer ganz erstaunt: in welchen Händen ist oder war die Pflege deutscher Tonkunst? sind Männer wie Abt, Esser, Krebs, Franz und Ignaz Lachner, Rietz, G. Schmidt, Taubert, welche sammt und sonders schon Wagnersche Opern mit Sorgfalt einstudirt und mit gutem Erfolg aufgeführt haben (der Verstorbenen: Marschner, Meyerbeer und Reissiger gar nicht zu gedenken) sind sie denn wirklich alle so mit Blindheit und Taubheit geschlagen, dass sie nicht sehn und hören wie nur in Wagner sich das wahre dramatische Element verkörpert findet, und dass Alles bis dahin Bestandene blos Vorbereitung für die in ihm ausgebildete Vollkommenheit ist? Dies Capitel werde ich nochmals berühren, wenn wir erst wieder in München sind.

Vor der Hand sitzen wir aber in der Klosterschenke (oder im Kirchenkruge) von Salzburg und lassen uns in nächster Nähe seines Père la Chaise eine Flasche „Mozartwein" vortrefflich schmecken, im muntern Gespräch mit zwei hübschen Bauerndirnen, welche die landesüblichen Kröpfe durch Goldmünzenbehänge verdeckt hatten; zum Abschied schrieben sie mir ihre Adressen „Susanne Unger und Fränschen Unger von Bergheim" in mein Notizbuch, und mit diesem seltenen Autograph bereichert, verliess ich die gastlichen Vorhallen des katholischen Gotteshauses. Die Reise ging nun nach Berchtesgaden, woselbst Lachner seinen ehemaligen Schüler den k. k. Hofkapellmeister Heinrich Esser besuchen wollte. Natürlich verlebten wir dort den Abend gemeinschaftlich, uns älterer Zeiten erinnernd. Esser's Bekanntschaft hatte ich mitten auf dem Rhein gemacht. Im September 1843 fuhr ich von Mainz mit dem Dampfboot gen Cöln, meinem neuen Bestimmungsort; ich sollte dort an Conr. Kreutzer's Stelle eintreten. In der rosigsten Laune befand ich mich damals grade nicht; ich war ganz allein vorangereist um erst das Terrain zu recognosziren und für das Unterkommen der Familie die nöthigen Arrangements zu treffen. Nach eilfjährigem Aufenthalt in Riga, wo ich die schönste Zeit meines Lebens zugebracht, war ich der ehrenvollen Berufung gefolgt ohne eigentlich zu wissen was mir bevorstände, da die künftige Existenz zum Theil erst von dem Erfolge meiner persönlichen Leistungen, theils aber auch vom Zufall abzuhängen schien. Colonia gab nemlich ihrem städtischen Kapellmeister ein Gehalt von 600 Thalern; dafür brauchte er nichts zu thun als noch 300 Thaler einzunehmen wenn ihn der Gesangverein, und abermals 300 wenn ihn die Concert-Gesellschaft zum Dirigenten erwählte; ebenso waren 600 Thaler in Aussicht gestellt wenn der Theater-Unternehmer (damals Spielberger) ihm das Operndirectorat antrüge. Und darauf hin hatte ich mit einer überaus starken Familie das liebe Riga verlassen! Freilich waren mir von dem jetzt verstorbenen damaligen Stadtrath, nachherigen Regierungs-Präsident, v. Wittgenstein all' diese Möglichkeiten wie unzweifelhaft eintretende Resultate der noch vorzunehmenden Massregeln brieflich geschildert worden; aber je näher der Zeitpunkt meines Domizilwechsels herantrat, desto besorgter dachte ich an die dennoch möglichen Folgen des abgeschlossenen Engagements, und bei meiner Durchreise durch Leipzig wurde ich noch ängstlicher gemacht, indem Felix Mendelssohn, der die Kölner Verhältnisse genauer kannte, mir nicht verhehlte, dass ich einen schwierigen Stand haben würde; als wir uns trennten gab er mir aus freiem Antrieb ein Empfehlungsschreiben an Franz Weber, den Führer meiner Gegenpartei, um wie er sich ausdrückte *„pro virili parte"* für eine freundliche Aufnahme das seinige beigetragen zu haben. — Jetzt war es 9 Uhr Morgens und schon nach 6 Stunden sollte ich das Wahrzeichen von Köln „den Domkrahnen" erblicken. In sehr unreiner Stimmung begann ich die Rheinfahrt, und selbst die mir hier zum erstenmal entgegentretenden Naturschönheiten vermochten meinen Unmuth nicht zu bannen, trotz der auf dem Schiffe herrschenden Fröhlichkeit, von der ich mich gleich anfangs auf einen Isolirschemel zurückgezogen hatte. Da plötzlich in der Nähe von Bingen sammelte sich auf dem Verdeck eine Schaar von 30 lebhaften Männern; aus einer grossen Kiste wurden Notenbücher hervorgeholt, ein langer hagrer Herr stellte sich ordinirend in die Mitte seiner Reisegefährten, und ich hörte Mendelssohn's damals neues Lied „wer hat dich, du schöner Wald", ganz trefflich vorgetragen. Nach Beendigung des Gesanges trat ich an einen der Mitwirkenden heran und bat um Aufschluss; es war die Mainzer Liedertafel unter ihrem Dirigenten Esser, welche zum belgisch-deutschen Concurs nach Brüssel eilte. Kaum hatte ich dem Manne gesagt wer ich sei, als ich mich plötzlich inmitten der fidelsten Gesellschaft befand, die mir einen Vorgeschmack beibrachte von dem, was rheinisches Leben und rheinische Herrlichkeit sei. Esser theilte mir gleich anfangs mit: wie er direkt durch Eschborn, dem bisherigen Kölner Theater-Kapellmeister, erfahren, dass er von Spielberger bereits entlassen sei; so war mir denn schon eine schwere Sorge abgenommen und ich gab mich gern in solchem Kreise den Freuden der Geselligkeit hin. Als ich in Köln meinen neuen Bekannten Lebewohl sagte, wurde ich von ihnen — Esser und dem alten ehrwürdigen Schott an der Spitze — zum baldigen Besuch in Mainz aufgefordert. Im nächsten Sommer benutzte ich die Ferien zu einem Ausflug nach der Bergstrasse, und bei dieser Gelegenheit lernte ich in Mainz die liebenswürdige Schiffsmannschaft näher kennen, mit der wir Kölner dann im Jahre 1845 gemeinschaftlich mit den Coblenzer Vereinen in Coblenz das erste niederrheinische Liedertafelfest begingen. 1846 wurde das zweite gefeiert, bei welchem Eduard Mantius als Gast erschien und durch Reichardt's „Ich singe Lieb' und Wein" das ganze Auditorium noch eben so enthusiasmirte, wie vor 16 Jahren mit demselben Liede auf dem Jägerhof in Halle, als Klein, Reissiger und Schneider dort das Musikfest der vereinigten Elbstädte dirigirten. Im August 1847 befand sich Esser nicht mehr in Mainz; sein Nachfolger als Liedertafelmeister war Ernst Pauer, gleichfalls ein Lieblingsschüler Lachner's. Damals passirte eine Geschichte, die mir in Berchtesgaden wieder einfiel, als die Rede auf Reichardt und sein deutsches Vaterland kam; und nach der Aufzeichnung dieses Vorfalls will ich die Rückkehr zu Tristan und Isolden antreten.

Wir sassen im grossen Casinosaal zu Coblenz; das abendliche Fest wurde diesmal ausgezeichnet durch die Gegenwart des Oberpräsidenten, des kommandirenden Generals und der höchst chargirten Militairs und Civilbeamten. Unser Programm war vorher festgestellt: jede der drei Liedertafeln hielt einen Solovortrag und dann folgte ein gemeinschaftlicher Gesang (summa 4); diese Ordnung wiederholte sich dreimal (summa 12) und der dritte gemeinschaftliche Gesang, zugleich das letzte officielle Lied,

sollte das deutsche Vaterland sein. Die Gesellschaft war sehr animirt; die einzelnen Vereine hatten sich an geschmackvoller Auswahl der Nummern und an Präcision des Vortrages zu überbieten gesucht, wir hatten gut gegessen und noch besser getrunken, der hier immer vorherrschende Humor hatte sich durch die Anwesenheit fremder Standespersonen nicht unterdrücken lassen, und dem Programm gemäss gab ich als ältester Liedertafelmeister bereits das Zeichen zum Beginn der Schlussnummer. Da trat ein jüngerer Mann, der feurige Advokat Schmitz aus Mainz, als Redner auf und improvisirte eine Introduction zum deutschen Vaterlande, deren sich kein Mitglied der äussersten Linken zu schämen gebraucht hätte; er schloss seinen fulminanten Vortrag mit den drohenden Worten „dann aber wollen wir sehn, ob die deutschen Fürsten es noch wagen werden sich den berechtigten Wünschen ihrer Völker feindlich entgegen zu stellen". Wenn auch erst ein Jahr später 1848 Alles möglich wurde, so schien doch schon 1847 fast nichts mehr unmöglich; nur das schien mir, dem Vorsitzenden, unmöglich: eine solche Brandrede, direct gerichtet gegen die als Gäste eingeladenen höchsten Behörden der Provinz, unbeantwortet zu lassen. Inmitten der allgemeinen Aufregung, die keineswegs durchweg freudig war, versuchte ich — auf gut rheinische Art — den Eindruck der Allocution durch einen carnevalistischen Syllabus zu dämpfen, und in dem Glauben die Ansicht der Majorität zu vertreten erwiderte ich „dass natürlich jedem Manne seine politische Meinung unbenommen bleiben müsse; dass die des geehrten Vorredners wahrscheinlich auch von der Mehrzahl der Anwesenden gebilligt würde; in Erwägung aber, dass er dieselbe hier bei einem musikalischen Feste vorgetragen habe, könne ich den Wunsch nicht unterdrücken, dass bei den nächsten Kammersitzungen die Herren Abgeordneten keine Debatten darüber aufwerfen möchten, ob die chromatischen Waldhörner im Stande wären die natürlichen zu ersetzen, und ob auf jenen der Klang der gestopften Töne eben so gut wie auf diesen hervorzubringen sei. Bis dahin und noch weiter wollten wir uns alle wie bisher als Brüder Eines Stammes betrachten, denen deutsche Sprache, deutsche Sitte und deutsche Kunst immerdar heilig bleiben müsse — und in diesem Sinne forderte ich die Liedertäfler auf, das deutsche Vaterland zu intoniren". Es geschah natürlich mit sehr gemischten Empfindungen, und nach aufgehobener Tafelordnung begannen die lebhaftesten Discussionen über diesen Vorfall, währten bis zum lichten Morgen, und fanden erst ihren Abschluss eine Woche später in der Kölnischen Zeitung. So stand die Parthie *à quarante sept;* dann kam das Jahr 48 dazwischen, und seitdem haben die niederrheinischen Liedertafeln nicht wieder in Coblenz getagt.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt eine Skizze von H. Stiercke über J. B. Lully. — Die Allgemeine Musik-Zeitung bringt Fortsetzungen. — Die Signale setzen ihr Musik-Adressbuch (Wien) fort. — Die Südd. Musik-Ztg. schliesst den Abdruck aus der Fuchs'schen Broschüre. — Die Norddeutsche Musikzeitung versendet ihre erste Nummer. Es betheiligen sich mit Beiträgen die klangvollen Namen in der Kunstwelt, Herren L. Köhler in Königsberg und F. W. Markull in Danzig. Herr Musikdirector Döring in Elbing, der gleichfalls als Mitarbeiter genannt wird, ist leider inzwischen verstorben. Die Zeitung will namentlich dem musikalischen Leben in der Provinz Preussen ihre Aufmerksamkeit widmen.

Die Revue et Gazette musicale enthält den 2ten Artikel von Fétis über „die Saiteninstrumente der Orientalen".

Nachrichten.

Berlin. Am 5. d. veranstaltete der musikalisch-declamatorische Verein „Lyra" eine Matinée unter Mitwirkung hiesiger Künstler zum Besten der im Plauen'schen Grunde verunglückten Bergleute. Das Programm enthielt u. A. die Violinsonate in D-moll von Rust sowie die Cis-moll-Sonate von Beethoven.

Barby. Kirchen-Concert unter Mitwirkung der Herren Musikdirector Sering und Organist Palme, sowie des Fräulein Scheuerlein: 23 Psalm von Klein, Arie „Mein gläubig Herz" von S. Bach, Orgel-Sonate in D-moll von Palme, Orgel-Toccate von Sering, Arie „Jerusalem" aus „Paulus" von Mendelssohn und 97. Psalm von Sering.

Creuznach. Der Pianist Wieniawski und Herr de Swert, der rühmlichst bekannte Cellist, haben hier ein Concert gegeben. Die Künstler spielten im Verein die Rubinstein'sche D-dur-Sonate. Herr de Swert excellirte mit seiner Fantasie über Gounod's „Faust", einer äusserst brillanten und dankbaren Composition, während Herr Wieniawski seinen Concertwalzer Op. 3 unter lebhaftem Beifalle vortrug.

O **München.** Die Frankfurter Zeitung schreibt über die inhibirte Vorstellung des Wagner'schen „Rheingoldes" folgendes: „Rheingold", welches bereits von seinem Erscheinen im Volksmund den Titel „Rein Blech" führt, hat wieder einmal zu einer Haupt- und Staatsaction auf dem wichtigsten Gebiete des politischen Lebens in München, auf dem des Theaters, Veranlassung gegeben. Die anlässlich der Oper „Rheingold" hinter und über den Coulissen schwebenden Wirrnisse fanden ihren vorläufigen Abschluss damit, dass der allgemein geachtete K. Hoftheater- und Hofmusik-Intendant Frhr. v. Perfall bei dem Könige um Enthebung von diesen Stellen nachgesucht hat. Ueber die Vorkommnisse der letzten Tage erfährt man von glaubwürdiger Seite Folgendes: Nach der Hauptprobe der genannten Oper telegraphirte eine kleine Zahl fanatischer Anbeter R. Wagners an diesen nach Luzern, dass die scenische Ausstattung eine des grossen Werkes unwürdige sei und letzteres hierdurch leiden würde. Thatsächlich vermag indessen keine noch so glänzende Ausstattung die musikalische Armuth zu verdecken und hier liess man es wahrlich an verschwenderischem Aufwande nicht fehlen; nur waren wegen der Hast, womit die Oper in Scene gehen sollte, einzelne Decorationen und Comparserien nicht vollständig klappend und vollendet. Auf jenes Telegramm nun erhielt Musikdirector Richter von Wagner die Weisung „Rheingold" nicht zu dirigiren. Freiherr von Perfall hatte den allerhöchsten Befehl, die Aufführung nach Hebung der vorhandenen scenischen Mängel zu veranlassen. Musikdirektor Richter erklärte hingegen dem Intendanten, dass er die Oper nicht dirigiren werde. Hierauf folgte folgerichtig die Suspendirung Richters vom Amt unter Vorbehalt der Königlichen Genehmigung. Inzwischen soll von Richard Wagner ein Telegramm eingetroffen sein, worin dieser die Aufführung der Oper für nächsten Sonntag unter Richters Direction verlangt, und hierauf soll sich zunächst das vom Frhrn. v. Perfall eingereichte Entlassungsgesuch stützen. Wie ich soeben höre, hat die Suspendirung Richters die allerh. Genehmigung erhalten und dürfte somit Frhrn. v. Perfall's Gesuch zur Zufriedenheit aller wahren Kunstfreunde abschläglich beschieden sein. „Rheingold" kommt nun an einem der nächsten Tage zur Aufführung, nur wird es schwer fallen, einen Capellmeister zu finden, der in so kurzer Zeit eine so schwierige Aufgabe auf sich nehmen wird. Wie ich höre, sind Unterhandlungen mit dem Weimar'schen Hofcapellmeister Lassen gescheitert. Dessenungeachtet sind auf den 1. d. M. sämmtliche Solisten und für den 2. Vormittag Orchester etc. zu Proben für diese Oper zusammenberufen. Wann, wie und ob

sie überhaupt gegeben wird, lässt sich nicht bestimmen". Hofmusikdirector Richter hat indess sein Entlassungsgesuch eingereicht, welches nach der „Südd. Pr." folgendermassen lautet: „Ich habe allerdings der Königl. Hoftheater-Intendanz erklärt: das Werk R. Wagners in der mangelhaften Inscenirung, wie sich dieselbe bei der Hauptprobe darstellte, nicht dirigiren zu können. Ich habe aber bei dieser Erklärung durchaus als Bevollmächtigter und im ausdrücklichen Auftrag des Dichter-Componisten gehandelt, obendrein unterstützt und sogar veranlasst durch eine grosse Zahl der bedeutendsten einheimischen und hier anwesenden fremden Musikcelebritäten. Alle diese stimmten darin überein: ein Werk, von dem bereits so viel geschrieben worden ist, dass die Erwartungen des Publikums mit Recht auf's höchste gesteigert sind, könne in solch' mangelhafter scenischer Aufführung vorerst öffentlich nicht vorgeführt werden, ohne den Ruhm des Werkes selbst und der Münchener Hofbühne auf's Spiel zu setzen. Ich hielt also meine Weigerung nicht blos für gerechtfertigt, sondern auch, wenn ich nicht eine ungeziemende Missachtung der Kunst sowohl als des Publikums zeigen wollte, für meine Pflicht. Schliesslich bemerke ich noch, dass ich selbst bereits am 21. August aus ähnlichen Motiven, wie die oben angegebenen, ein Entlassungsgesuch eingereicht habe. Hans Richter".

— Die A. Abdztg. schreibt: Richard Wagner ist diesen Morgen aus Luzern hier eingetroffen; eine Audienz beim König wird derselbe kaum erlangen, indem Sr. Majestät heute früh vom Schloss Berg aus, einen Ausflug zu Pferde in's Hochgebirge für mehrtägige Dauer unternommen hat. Inzwischen conferirte der Compositeur des „Rheingold" mit dem Chef der Kgl. Cabinetscasse, Herrn Hofrath Düfflipp, der auch in Theaterangelegenheiten das Referat beim Könige führt und bemerkte diesem, dass er gegen die vom König für nächsten Sonntag gewünschte Aufführung des Vorspiels „Rheingold" trotz aller ihm bekannt gewordenen „scenischen Mängel" nichts einzuwenden habe, jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung, dass das Werk wenigstens musikalisch zur Geltung komme und zu diesem Behufe Richter in der Eigenschaft eines gastirenden Kapellmeisters dasselbe dirigire. Die Kgl. Hoftheaterintendanz und der König sind auf die Bedingnisse nicht eingegangen, R. Wagner ist wieder abgereist und die Aufführung der Oper „Rheingold" bleibt vorerst sistirt. — Mit welcher Zuversicht diese Reise übrigens unternommen war, mag die Mittheilung des Telegramms beweisen, mit dem Wagner die Meldung des Musikdirector H. Richter von dessen Entlassung erwiderte. Dasselbe lautete in kategorischer Fassung „Ich komme und Du dirigirst!"

Prag. Das von der Wittwe des verstorbenen Pianisten Alexander Dreyschock demselben gesetzte Denkmal ist auf dem 2ten Wolschauer Friedhofe aufgestellt. Das mit Blumen reich geschmückte Grab ist von einem steinernen Geländer umgeben, hinter welchem sich das mit Notenblättern und einer Lyra gezierte Monument erhebt, in dem eine Marmortafel angebracht ist, in der mit goldenen Lettern die Worte „Alexander Dreyschock, geb. den 15. October 1818, gest. den 1. April 1869" und ein photographisches Portrait des Verstorbenen eingefügt sind. Unter dem Portrait befindet sich ein metallner Lorbeerkranz.

Wien. Taglioni trifft in diesen Tagen hier ein, um „Flick und Flock" neu einzustudiren. Das brillant ausgestattete Ballet soll am 4. October im neuen Opernhause in Scene gehen.

Wiesbaden. Die junge talentvolle Pianistin Fräulein Clara Poppe, welche im 3ten Concert der Administration eine ungewöhnliche warme Aufnahme fand, ist bereits für die nächste Saison wieder engagirt worden.

Zürich. Im Juli hat sich hier der Cellovirtuos Jules de Swert hören lassen. Derselbe spielte zwei Celloconcerte von Eckert und Schumann und erzielte einen ausserordentlichen Erfolg.

Paris. Man hat Roger, dem früheren Tenoristen der Oper, die Stelle eines ersten Gesangsprofessors und den Titel als Mitglied des Directionscomité am Conservatorium in Berlin, das in diesem Augenblick organisirt wird, angeboten. Roger hat dieses Anerbieten abgelehnt, ebenso wie er die aus St. Petersburg, Moskau und Wien ergangenen Offerten zurückgewiesen hat, um dem Pariser Conservatoire sich zu widmen. Die drei von ihm in diesem Jahre beim Concurs vorgestellten Schüler haben sämmtlich Preise erhalten.

— Der Tenorist Emilio Naudin, der zuerst die Rolle des Vasco in der „Afrikanerin" ausführte, verweilt gegenwärtig hier und bereitet sich zur Abreise nach Cairo vor, wo er bei Eröffnung des neuen grossen Theaters mitwirken wird. Mit der dortigen Theater-Intendanz hat er einen Contract auf fünf Monate abgeschlossen, der ihm 125,000 Frcs. einträgt.

— Der neue Contract der Opéra mit Fräulein Sass geht vom 15. April 1870 bis 15. April 1874. Ende dieses Monats begiebt sich die Künstlerin nach Baden-Baden, wo sie zweimal auftreten wird. Hierauf betheiligt sie sich in Brüssel am grossen Festival und im December wird sie in der Scala in der neuen Oper des Prinzen Poniatowsky „Pierre de Medicis" debutiren.

Rotterdam. Herr S. de Lange gab am 6. August ein Orgelconcert mit folgendem Programm: Andante von Haydn, G-dur Concert von Händel, Fuge Op. 60 No. 3 von Schumann, Arie aus „Samson" von Händel und Festmarsch von Lange. — Das Orgelconcert des Herrn Litzau bot u. A. folgende interessante Nummern: Canzona von S. Bach, G-moll-Concert von Händel, Abendlied von Schumann, D-dur-Sonate von Mendelssohn und Präludium und Fuge in C-moll von Hummel.

— Herr Kapellmeister Saar, Director der hiesigen deutschen Oper, veröffentlicht soeben die Namen der für die Saison 69—70 engagirten Künstler, aus welchen hervorzuheben sind: Madame Saar-Jaeger, Fräulein Slevogt und die Herren Garso und Gunzemüller. Die erste Vorstellung findet am 1. d. statt.

London. Das lärmende Element in der Musik scheint immer mehr um sich zu greifen zu wollen, den Atlantischen Ocean hat es bereits überschritten. Im Krystallpalaste soll demnächst eine Imitation des Bostoner „Friedensjubiläums" stattfinden; zum wenigsten werden sich 8000 Instrumentalisten und Vocalisten an der Aufführung betheiligen, und zu ihrer Begleitung bleibt es nicht einmal bei Ambossen und Glocken, sondern eine Militairabtheilung feuert Kanonenschüsse vermittels Electricität ab.

— In Norwich ist seit einigen Tagen ein grosses Musikfest im Gange, welches sich einer zahlreichen Theilnahme erfreut. Das reichhaltige Programm umfasst u. A. auch die hinterlassene Messe Rossini's und das noch nicht zur Aufführung gelangte Oratorium „Hezekiel" von Pierson, welches letztere trotz der guten Besetzung der Solopartien (Fräulein Tietjens und die Herren Cummings and Santley) von den Zuhörern ziemlich kalt aufgenommen und von der Presse ziemlich ungünstig kritisirt wurde. Charakteristisch ist übrigens ein Postscript, welches die Times ihrem letztem Berichte über das Musikfest anhängt: Herr Barclay, der keine Adresse angiebt, als nur London, und unseren musikalischen Berichterstatter in Norwich dadurch insultirt hat, dass er ihm einen Brief mit 20 L. in Banknoten zuschickt, um seine Kritik über einige der Aufführungen zu beeinflussen, wird aufgefordert, diese Banknoten auf unserer Expedition wieder in Empfang zu nehmen, wo sie ihm ausgehändigt werden sollen, nachdem er sie beschrieben, ihre No. und seine Adresse angegeben hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** *in Breslau erschienen:*

Franz Schubert's Werke für Kammermusik

für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich u. A.

Serie I. Violin-Quartette, Violin-Quintett und Octett.

Bisher erschienen: Quartett in A-moll. Op. 29 . . . . 1 Thlr.
Quartett in D-moll. Op. posth. . . . 1⅓ -
Quartett in G. Op. 161 . . . . . . 1⅔ -
Quintett in C. Op. 163 . . . . . . 1⅓ -
Octett in F. Op. 168 . . . . 1⅔ -

Serie II. Duos, Clavier-Trios und Clavier-Quintett.

Bisher erschienen: Rondeau brillant Op. 70 in H-moll . ⅔ Thlr.
Trio No. 1. Op. 99 in B . . . . . 1⅓ -
Quintett (Forellen-) Op. 114 in A . 1⅓ -
(Wird fortgesetzt.)

Andante con Variazioni

aus dem grossen
Quartett in D-moll op. posth.
von

Franz Schubert

aus dem Concert-Programm des Florentiner Quartett-Vereins
Jean Becker.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello . . . . 15 Sgr.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello . . . . . 20 -
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme) . . . 15 -
D. Für Pianoforte und Violine (leicht) . . . . 15 -
E. Für Pianoforte allein . . . . 10 -
F. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . 15 -

Franz Schubert Clavier-Trios

No. 1. Trio in B. Op. 99.

A. Für Pianoforte, Violine u. Cello. Part. u. Stimmen 1⅓ Thlr.
B. Für zwei Pianoforte . . . . 2 -
Pianoforte II. apart . . . . 1 -

No. 2. Trio in Es. Op. 100.

A. Für Pianoforte, Violine u. Cello. Part. u. Stimmen 1⅔ -
B. Für zwei Pianoforte . . . . 2⅔ -
Pianoforte II. apart . . . . 1⅓ -

Von Herrn **Dr. Th. Kullak**, Kön. Prof. und Director der Academie der Tonkunst in Berlin,

☞ **angelegentlichst empfohlen:** ☜

Jackson's

Finger- und Handgelenk-Gymnastik

zur Ausbildung und Stärkung der Muskeln

☞ **für musikalische Zwecke** ☜

Das Buch erschien im Verlage von **A. H. Payne** in Leipzig, ist mit 37 Abbildungen ausgestattet und kostet

☞ **nur 15 Sgr.** ☜

Für diesen Preis kann es durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Am schnellsten aber erhält man dieses wahrhaft wichtige Werkchen bei direkter Francoeinsendung des Betrags von 15 Sgr. in Geld oder Briefmarken an die Verlagshandlung von **A. H. Payne in Leipzig**, welche die Zusendung dann sofort franco per Post unter Kreuzband besorgt.

Von ***E. W. Fritzsch*** *in Leipzig zu beziehen:*

Biographien

von †Balfe, †Bellini, Benedict, Bennet, †Cherubini, †Cimarosa, †David (Fél.), †Donizetti, Dorn, Fesca, Gläser, Grétry, Gumbert, †Herold, Hiller, Himmel, Hummel, Kalliwoda, Kittl, Klein, †Kreutzer, †Kücken, †Lindpaintner, †Lortzing, Löwe, Markull, †Marschner, Méhul, Mercadante, Paesiello, †Reissiger, †Rossini, †Salieri, †Schneider, †Spohr, †Spontini, †Taubert, †Verdi, Vogler, †Weigl, †Winter, Zelter à 3 Ngr.; Adam und †Boieldieu, †Bach, †Beethoven, †Berlioz, †Chopin, †Gade, †Gluck, †Halevy, †Händel, †Haydn, †Mendelssohn-Bartholdy, †Meyerbeer, †Mozart, †Schubert, †Schumann, †Weber à 4 Ngr.; †Auber, †Flotow, Gebr. Lachner (†F., J. u. V.) à 5 Ngr.; †Liszt, †Wagner à 6 Ngr.; †Beethoven (1. Th. des Lenz'schen Werkes) 10 Ngr.

(†: Mit Portrait.)

Vorstehende Biographien, ursprünglich in anderem Verlage unter dem Titel „Die Componisten der neueren Zeit" erschienen, empfehlen sich in ihrer jetzigen bequemeren Bezugsweise und theilweise niedrigeren Preisstellung auf's Neue allen Musikfreunden.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Novasendung No. 4. 1869.

Becker, V. E. Op. 60. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. No. 1—3. Part. und Stimm. à 7½ - 15 Ngr.

— — Op. 62. Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1—7. Part. und Stimm. à 7½—10 Ngr.

Beethoven, L. v. Op. 48. Sechs Lieder für Pianoforte, Harmonium oder Orgel, eingerichtet von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Billeter, A. Op. 33. „Windstille" und „Mit gutem Fahrwind", von J. Rodenberg, für Männerchor. Part. und Stimm. 20 Ngr.

— — Op. 34. Drei Lieder für Männerchor. No. 1—3. Part. und Stimm. à 7½—10 Ngr.

Eule, Emil. Op. 11. Klänge der Nacht (Sons de nuit). Romanz. Tonstück für das Pianoforte. Neue vermehrte Ausgabe. 10 Ngr.

Forberg, Friedrich. Op. 15. Frühlings-Blumen. Salonstück für Pianoforte. 12½ Ngr.

— — Op. 16. Serenade pastorale. Salonstück für Pianoforte. 12½ Ngr.

— — Op. 17. Frühlingsgrüsse. Salonstück für Pianoforte. 15 Ngr.

Genée, Richard. Op. 202. Musikalische Nutzanwendungen. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr

Hauschild, C. Frohsinn. Defilirmarsch für Pianoforte. 5 Ngr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen für Pianoforte.

No. 51. Reichard, Du liebes Aug'! du lieber Stern. 10 Ngr.
- 52. Mozart, Zauberflöte. „In diesen heil'gen Hallen". 10 Ngr.
- 53. Schubert, Morgenständchen „Horch, horch, die Lerch'!" 10 Ngr.
- 54. Volkslied. „In einem kühlen Grunde". 10 Ngr.
- 55. Weber, Freischütz. „Leise, leise, fromme Weise". 10 Ngr.
- 56. Andreas Hofer's Tod. „Zu Mantua in Banden" 10 Ngr.

— — Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte.

No. 1. Auber, Die Stumme von Portici. 10 Ngr.
- 2. Lortzing, Czaar und Zimmermann. 10 Ngr.
- 3. Weber, Oberon. 10 Ngr.
- 4. Gounod, Faust. 10 Ngr.
- 5. Weber, Freischütz. 10 Ngr.
- 6. Mozart, Figaro. 10 Ngr.

Seifert, Richard. Op. 28. Am Maienmorgen. Tonstück für das Pianoforte. 12½ Ngr.

— — Op. 29. Am Brienzer Giessbach. Idylle für das Pianoforte. 15 Ngr.

Zedtler, A. Op. 48. Preis der Liebe! nach Geibel für Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.

— — Op. 49. Zwei Lieder für vier Männerstimmen.

No. 1. Stilles Glück. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
- 2. Lustige Brüder! nach Rellstab. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.

— — Op. 50. Auf der Turnfahrt. Turnermarsch für Männerchor. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Zillmann, Th. Op. 14. Der Seerose Traum. Tonstück für Pianoforte. 15 Ngr

Nova-Sendung No. 6.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung.

	Thlr.	Sgr.
Apitius, C. Op. 35. Cavalier-Marsch f. Pfte.	—	7½
Arndt, C. Op. 47. Mein und Dein, Polka-Mazurka f. Pfte.	—	7½
— Op. 49. Fest-Marsch f. Pfte.	—	7½
Bial, R. Op. 49. Paula-Polka f. Pfte.	—	7½
Bodin, E. Blag-Oeschen, Gedichte von Claus Groth, für eine Singstimme mit Begleit. d. Pfte.	—	12½
Breve, G. Fünf Lieder in Volksweisen für 1 Singstimme	—	15
Brueck, L. Klänge von der Kyrburg. 5 Tänze f. Pfte.	—	20
Conradi, A. Op. 101. Pêle-Mêle, Potpourri f. Orch.	3	7½
— Op. 112. Melodien-Congress, Potpourri f. Orch.	2	2½
— do. do. do. f. Pfte.	1	—
Costé, J. Die Schrecken des Krieges, Potpourri f. Pfte.	—	15
Czerkaski, J. Souvenir de Piotrkowice, Mazur pour le Pianoforte	—	10
Eckert, C. Op. 26. Concert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters	3	22½
Fluegel, F. Melodienkranz. Sammlung beliebter Opern-Arien f. Pfte.	1	—
Graff, J. L'enchanteresse. Valse brillante p. Piano	—	12½
Gung'l, J. Op. 234. Sonnwendfeuerklänge, Walzer f. Pfte. zu 4 Händen	—	20
— Derselbe f. Pfte. und Violine	—	20
— Derselbe f. Pfte. und Flöte	—	20
— Op. 239. Der Bummler. Marsch. **Wagner, Fr.** Op. 70. Velocipeden-Galopp f. Orch.	2	—
— Op. 239. Der Bummler. Marsch.	—	7½
Hanff, J. Op. 6. Invitation à la Mazurka pour Piano	—	7½
Hering, C. Op. 106. Grosse Sonate f. Pfte. und Violine	2	—
Hermann, Ed. Op. 11. Fern von hier, f. 1 Singstimme	—	7½
— Op. 20. Gedenke mein, f. 1 Singstimme	—	5
— Op. 34. Erinnerung an Babelsberg, Salonstück f. Pfte.	—	12½
— Dasselbe f. Zither	—	12½
— Op. 36. Kennt ihr mein Lieb? f. 1 Singstimme	—	10
— 2 Lieder ohne Worte, für Zither	—	10
— Lieder aus dem Süden, f. Zither	—	10
Leuchtenberg, E. Op. 7. König Wilhelms-Marsch, f. Pfte.	—	5
Nechanitsky, A. Op. 12. Drei leichte und elegante Opern-Fantasien f. Pfte.		
No. 1. Hochzeit des Figaro von Mozart	—	10
„ 2. Troubadour von Verdi	—	10
„ 3. Barbier von Sevilla von Rossini	—	10
Ramann, B. Op. 10. Vier Charakterstücke für das Pianoforte zu 2 Händen.		
No. 1. Marsch	—	12½
„ 2. Maienfest	—	7½
„ 3. Auf der Winzerei	—	15
„ 4. An die Nacht	—	12½
Randegger, A. Sanft sei dein Schlummer, Lied für 1 Singstimme m. Pfte.	—	12½
Reichardt, G. Op. 26. Norddeutsche Bundeshymne für 4stimm. Männerchor. Part. und Stimmen	—	17½
Rubinstein, A. Op. 82. Album de danses populaires des differentes nations pour le Piano.		
No. 1. Lesghinka (Caucase)	—	20
„ 2. Czardas (Hongrie)	—	17½
„ 3. Tarantelle (Italie)	—	22½
„ 4. Mazurka (Pologne)	—	17½
„ 5. Valse (Allemagne)	—	17½
„ 6. Russkaya i Trepak (Russie)	—	20
Schlottmann, L. Op. 22. Jugendspiegel. Kleine Tonbilder für das Pianoforte.		
No. 1. Der Weihnachtsmann	—	7½
„ 2. Ringel-Rosenkranz	—	5
„ 3. Graulich machen	—	5
„ 4. Fromm und fleissig	—	5
„ 5. Tiktak	—	5
„ 6. Der Nachtwächter	—	5
Schonlepatkow, M. de. Paraphrases musicales de poésies allemandes p. l. Piano	1	20
Schulz-Schwerin Der todte Soldat. Ballade	—	12½
Singelée, J. B. Op. 38. Norma. Fantaisie pour Violon avec accompagnement de Piano	—	25
— Op. 45. Duo concertant pour Piano et Violon	1	5
Strauss (Paris). Quadrille über Motive aus Offenbach's „Toto" für Pianoforte	—	10
— Quadrille über Motive aus „Die Schrecken des Krieges" von Costé, für Pianoforte	—	10
— Quadrille „Fleur de thé" für Orchester	1	25
Taubert, W. Op. 167. Drei Vogelstimmen (Lerche, Spatz und Fink). Terzett	1	—
Thonet, A. Schelmenstreiche, Polka française f. Pfte	—	10
— Vergissmeinnicht, Polka-Mazurka für Pianoforte	—	10
Vieuxtemps, H. Fantaisie sur „Faust" de Gounod pour le Violon avec accompt. de Piano	1	17½
Wagner, Fr. Op. 63. Dresdener Grosse Garten-Polka für Pianoforte	—	10

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Beethoven, L. v. Op. 34. Variationen in F für Pfte.	3½	Sg.

Compositionen

von

Anton Rubinstein

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. Bock)

Königl. Hofmusikhandlung in Berlin und Posen.

	Thlr.	Sgr.
4te Barcarolle in G-dur für Piano	—	15
2 Melodies pour Piano	—	15
Ouverture zur Oper „Dimitri Donskoi".		
Partitur	1	15
Orchesterstimmen	3	20
Arrangement für Piano 2händig	—	22½
do. do. 4händig	1	10
Op. 14. Le Bal. Fantaisie en dix numéros pour Piano.		
No. 1. Impatience	—	17½
„ 2. Polonaise	—	22½
„ 3. Contredanse	—	27½
do. Arrangement à 4 ms.	1	5
„ 4. Valse	—	25
do. Arrangement à 4 ms.	1	—
„ 5. Intermezzo	—	15
„ 6. Polka	—	15
do. Arrangement à 4 ms.	—	20
„ 7. Polka-Mazurka	—	17½
„ 8. Mazurka	—	12½
„ 9. Galop	—	17½
do. Arrangement à 4 ms.	—	25
„ 10. Le Rêve	—	20
Op. 45. 3. Concerto p. le Piano avec acc. de l'Orchestre	2	25
— — pour Piano seul	2	5
Op. 79. Iwan IV. (Der Grausame). Musikalisches Charakterbild für grosses Orchester. Part.	2	15
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von H. Ulrich	2	—
Op. 82. Album de Danses populaires pour le Piano		
No. 1. Lesghinka (Caucase)	—	20
„ 2. Czardas (Hongrie)	—	17½
„ 3. Tarentelle (Italie)	—	22½
„ 4. Mazurka (Pologne)	—	17½
„ 5. Valse (Allemagne)	—	17½
„ 6. Russkaya i Trepak (Russie)	—	20

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

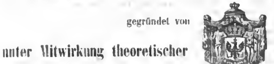
Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 37. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer | 15. September 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Merlene
BARCELONA. Andrés Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG



gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Zweiter Artikel: Die neunte Symphonie. Von C. E. R. Alberti.

(Fortsetzung.)

Unter solchen Arbeiten war der Jüngling zum Manne gereift, hatte der Tondichter den Höhepunkt seiner künstlerischen Entwickelung erstiegen. Der Mensch war, trotz aller auf ihn einstürmenden widrigen Schicksale (seine immer verstärkte Taubheit, der Undank seiner Familie, der Process wegen des ungerathenen Neffen, die vielfache Verkennung seines künstlerischen Werthes auch in Wien, seitdem fast nur Rossini Mode geworden) in seiner ethisch-religiösen Richtung sich gleich geblieben. Nur mächtiger noch war in ihm der Trübsinn geworden; aber um so mächtiger auch die Sehnsucht nach vollkommener innerer Befriedigung. Diese konnte er nur in seinem künstlerischen Schaffen zu finden hoffen. Und er fand sie für Augenblicke; das bewiesen die beiden von frischem Leben, wie von echtem humoristischen Geiste erfüllten Werke, die siebente und achte Symphonie, die wir kaum uns in dieser Zeit zu erklären vermögen würden, wüssten wir nicht, mit welcher lebendigen Theilnahme der trübsinnige Anachoret den Welterelgnissen draussen folgte, und wie gerade der Humor als Weltanschauung aus den Gegensätzen und ihrer Aufhebung seine reichste Nahrung schöpft. So war denn aus jener lebendigen Theilnahme an den Weltbewegungen des Jahres 1813 die A-dur-Symphonie, aus jener humoristischen Stimmung, die mit naivem Frohsinn aber nicht verwechselt werden darf, die F-dur-Symphonie im folgenden Jahre hervorgegangen, über welche beide wir in einem früheren Artikel unsere Ansicht ausgesprochen haben. —

In diesem symphonischen Schaffen tritt nun in den nächsten fünf bis sechs Jahren eine Pause ein; doch heben wir so manches Werk aus jener Zeit, das uns sein sittliches Ringen und Kämpfen, sein inneres, wenigstens auf Momente seliges Befriedigtsein, sein tiefes unendliches Sehnen, und seine heilige Klage unnachahmlich in Tönen ausspricht; dahin zählen wir das F-moll-Quartett, Op. 95, die G-dur-Sonate für Piano und Violine, Op. 96, sein prachtvolles B-dur-Trio, Op. 97, sowie die Sonaten A-dur, Op. 101, B-dur, Op. 106 und die letzten drei, Op. 109, 110 u. 111 (E-dur, As-dur und C-moll). Wer fühlt diesen Werken es nicht an, dass der Künstler in unablässigem innern Ringen begriffen, sich immer mehr in sich einspinnt und nur aus dem tiefsten Schachte seines Innern die kostbarsten Schätze den empfänglichen Hörern bietet, indem er ihnen, unbekümmert um den Missverstand der Welt, die schmerzensreiche Welt seines Sehnens und Empfindens, unterbrochen von so manchen köstlichen Lichtblicken, den Momenten seliger, über das Irdische hinausreichender Lust, erschliesst. Wer hört nicht aus manchen Sätzen dieser Werke, aus dem Allegretto ma non troppo (D-dur $\frac{2}{4}$ Op. 95) aus dem Andante cantabile D-dur $\frac{3}{4}$ in dem gr. Trio Op. 97, aus dem Andante con variazioni E-dur $\frac{3}{4}$ in der Sonate Op. 109, aus dem Moderato cantabile, As-dur $\frac{3}{4}$, der Sonate Op. 110, endlich aus der Arietta C-dur $\frac{9}{16}$ in der Sonate Op. 111 den mächtigen Zug nach dem Ewigen heraus, in dem der grosse Dulder allein innere Befriedigung noch findet? Alle diese Arbeiten sind nicht minder sittliche Thaten, als die früheren Quartette und Symphonien. Sie sind biographische Denksteine seines innern Lebens. Aber wie schön im Einzelnen, wie tief empfunden, wie reich an den feinsten harmonischen Eigenthümlichkeiten, als glänzende Beweise des seit dem Schwinden seines äussern Gehörsinns nur um so feineren und zarteren inneren Tonsinnes, — eine **volle innere Befriedigung** hatte der Tondichter bei ihrem Schaffen wohl jedesmal gehofft aber nie ganz empfunden und darum vermögen sie auch eine solche dem Hörer nicht zu gewähren. — Wie tief übrigens die in dieser Zeit den Componisten beherrschenden Stimmungen waren und wie sehr er für sie nicht Befriedigung in dem blossen Aufheben der

Gegensätze, sondern in wahrer innerer Versöhnung suchte, beweist, dass wir in allen jenen Werken, wie mannichfache ja heterogene Stimmungen sie auch abspiegeln, doch keiner Spur des ihm sonst so eignen und am vollendetsten in der F-dur-Symphonie ausgeprägten Humors begegnen. — Die Höhe des Mannesalters hat er überschritten; die Idee seines baldigen Hingangs von der Erde, die ihn schon vor 15 Jahren zu seinem testamentarischen Bekenntniss bewog, tritt immer näher an ihn heran. Noch ist die Aufgabe seines künstlerischen Lebens, das mit seinem sittlich religiösen so innig verwachsen war, nicht vollkommen gelöst. Ahndungen des Jenseits sind in Fülle ihm geworden; sie sind ihm über jeden Zweifel gewiss und in den seligsten Stunden schwelgt er in ihnen. Aber es ist immer nur erst das Jenseits, das ihm Befriedigung verheisst; und doch muss er auch hier im Diesseits sie suchen und sie zu finden gewiss sein. soll er ihrer im Jenseits nicht entbehren, er, der einst in diesem Sinne ein Pastorale schrieb, weil er am Busen der Natur den Frieden zu finden geglaubt hatte.

Wie erwünscht musste ihm da die Ernennung des Erzherzogs Rudolph, seines Schülers, zum Erzbischofe von Olmütz kommen! Unwiderstehlich zog es ihn da zu einer Missa solemnis hin. Wem hätte es mehr gebührt, die Inthronisation des verehrten Schülers in heiligen Klängen zu feiern, als ihm, dem grossen Lehrer desselben, der mit gerechtem Stolze sich dessen bewusst war, dass dieser so hochgestellte Schüler zu den Wenigen gehöre, die seinen ganzen Künstlerwerth zu würdigen verstanden. Und wie ihn Liebe und Dankbarkeit zunächst an das Werk rufen, dem er ungetheilt seine ganze Kraft widmen will, so erwacht gar bald in ihm die Ahndung, hier werde ihm die lang vergeblich gesuchte innere Befriedigung werden; in der Hingabe seines von Anbetung und Liebe überströmenden Herzens an den Ewigen müsse er die bis dahin entbehrte innere Versöhnung finden. So geht er an die Arbeit. Aber er ist nicht mehr derselbe, der er war. In Kirchen war er zwar immer selten zu finden gewesen; sein Geist hatte lange an der natürlichen Religion des Herzens und der Gefühle sich genügen lassen zu können geglaubt. Dann gab es für ihn eine Periode philosophischen Reflectirens, ja Grübelns über die höchsten Dinge. Während dieser Zeit hing über seinem Arbeitstisch eine in Glas und Rahmen gefasste theosophisch-speculative Inschrift, von alten Tempelmysterien entnommen, folgenden Inhalts: „Ich bin, was da ist. Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird; kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier gelüftet. Er ist einzig von ihm selbst und diesem Einzigen sind Alle ihr Dasein schuldig“. In den letzten Jahren wurden diese alten Tempel-Inschriften nicht mehr bei Beethoven gesehen; so berichtet W. v. Lenz. Hatte er sich der Kirche mehr genähert? Genug, die Idee der Missa solemnis zieht ihn mächtig, unwiderstehlich an. In einer absoluten Erdenentrücktheit arbeitet er unausgesetzt an diesem Werke. Aber bei dem unwiderstehlichen Drange, den ganzen Reichthum seiner von Anbetung überwältigten Seele auszusprechen, nimmt das Werk Dimensionen an, welche seine Benutzung für den nächsten Zweck eben so unmöglich machen, als er dieses letztern gar bald unter der Arbeit vergisst, daher denn das Werk erst zwei Jahre später, als jene Feier statthatte, fertig dastand. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, auf dieses Riesenwerk genauer einzugehen. Noch steht es da, den Meisten unbekannt, von Wenigen nur verstanden. Auch haben bis jetzt nur Wenige um sein Verständniss sich bemüht, obgleich Beethoven es sein „grösstes und gelungenstes“ nannte. Der katholische Cultus konnte es sich nicht aneignen, da es, auf seine Bedürfnisse fast gar keine Rücksicht genommen, seine Beschränkungen in der Form ganz ausser Acht gelassen hatte. Der Protestantismus kennt nur Aufführungen von Messen in geistlichen Concerten, seien sie in der Kirche oder im Concertsaal. Und selbst da finden sie meistens nur ein kleines Publikum. Und an wie wenigen Orten hat man sich bisher an dieses Riesenwerk gewagt, ja auch nur wagen dürfen! Was nun des Werk sowohl als Ganzes, als auch in seinen Einzelnheiten anlangt, so hat Treffliches darüber, ohne die Mängel des Werks zu verkennen, A. B. Marx (2. Bd. p. 288 ff.) gesagt: „Die Messe ward ihm das Gefäss, in dem er Alles, was von Andacht in ihm längst heraufwogte, was von Anschauung jener geweihten Glaubensworte in ihm emporgestiegen war, als ein würdig Opfer darbringen wollte“. . . . „Mit der vollen Macht seines Geistes und seiner genialen Begabung war Beethoven an das Werk getreten.“ . . . . „Aber nicht eigne Gläubigkeit [?] warum nicht?! die seinige doch wohl sicherlich, wenn auch nicht die kirchliche) und nicht Hingebung an den Kirchendienst, sondern die ganz freie, schöpferische Phantasie konnte einzig Beethoven's Messe hervorbringen.“ . . . . „Er versetzte sich in die Seele der Andachterfüllten, er nimmt ihren Glauben in seine Brust auf, aber er deutet und bekennt ihn laut aus seiner Brust. So waltet er des Hochamts, wie ihm gegeben war, ihm, dem Herrscher und Schöpfer im Reiche der Instrumentalwelt.“ Für unsern Zweck genügt es, darauf hinzuweisen, dass das Werk im Lebenslaufe Beethoven's und in der Geschichte der Kunst von hoher Bedeutung sei, und den innern Zusammenhang dieser Missa solemnis mit der Chorsymphonie darzuthun, von jener die Brücke zu dieser uns zu schlagen, um dann diese selbst in ihrem innern Organismus darzustellen.

Beethoven geht von der Missa solemnis unmittelbar an die Chorsymphonie; und so innig ist der Zusammenhang beider für ihn, dass er auch diese, gewissermassen fortfahrend, ergänzend, in derselben Tonart (D-dur), welche er für jene gewählt hatte, schreibt. Zweierlei aber ist es, dem er in diesem grossen, seinen ganzen innern Menschen mächtig bewegenden, ihn nicht selten in eine Art von visionärem Zustande versetzenden Werke in einer nur seinem grossen Genius möglichen Weise einen musikalischen Ausdruck gegeben. Einmal war es das ihn selbst sofort überwältigende Gefühl der unendlichen Erhabenheit des Ewigen; diese Stimmung, je mehr er sich ihr ganz hingab, Alles um sich her ganz vergessend, hob ihn über jede endliche Form, als eine beengende Schranke, weit hinaus. Dennoch sollte er auch zweitens die glaubensvolle Anbetung einer bestimmten Gemeine in heiligen Klängen kund werden lassen. War doch das ihr bevorstehende, von ihr zu begehende Fest der eigentliche Ausgangspunkt für seine Arbeit. Diese Gemeinde aber konnte der eng begrenzten Formen nicht entrathen zum Ausdruck ihrer eignen Andacht sowohl, als zur Vereinigung ihrer gläubigen Herzen mit dem Ewigen. Sie waren durch den Cultus geheiligt. Wie war es da anders möglich, als dass er, der von seinem Gegenstande mächtig und unwiderstehlich Hingenommene, dem Werke jene übergrosse Ausdehnung gab, die es zum eigentlichen kirchlichen Gebrauche nicht mehr geeignet erscheinen lässt. Nicht minder wichtig ist aber ein zweites Moment für uns hier, wo es sich um den innern Zusammenhang zwischen der Missa solemnis und der Chorsymphonie handelt. Der in einer Art von Extase arbeitende Tondichter befindet sich unter der Arbeit, wie gross sie ihm auch erscheint, wie mächtig sie ihn auch erhebt, in einem fortgesetzten innern Zwiespalt, in einem unablässigen Ringen und Kämpfen. Denn nicht bloss ist er sich dessen bewusst, auch der erhabenste musikalische Ausdruck dessen er fähig ist, reiche lange nicht hin zum würdigen Ausdrucke dessen, was er in Tönen zu schildern hat, sondern er fühlt es auch, das Erhabenste, was er zu geben vermag, behalte durch das Wort des bestimmt formulirten,

menschlich unzureichenden Bekenntnisses stets etwas Trennendes, da nicht alle Menschen, nicht einmal alle Christen sondern nur die Katholischen in ihm sich eins fühlen. Und doch genügt ihm für sein Werk nur eine Erhebung zu dem Ewigen, in der jede Trennung aufhört, in der Alle eins sind. Nur solche schwebt seiner Seele vor. Darum gipfelt zwar Alles in seiner Misse solemnis in dem Credo; aber für ihn nicht in einem dogmatisch fixirten, sondern in dem Credo des Herzens, ja, seines Herzens, das er allen Zweifeln zum Trotze, mit kühner Entschiedenheit ausspricht und wiederholt energisch betont. — Dennoch fühlt er es: sein Credo ist nicht das der gläubigen grossen Masse, sondern himmelweit von dem ihren verschieden. Und so beschleicht ihn mitten in der Erhebung, die ihm die Arbeit in einzelnen Momenten gewährt, das niederdrückende Gefühl, das Credo, welches es auch sei, ist nicht das die ganze Menschheit Einigende; während es auf der einen Seite einigt, trennt es auf der andern. — Was aber hatte ihn, abgesehen von der ihm willkommenen äussern Veranlassung zu diesem Werke hingeführt, als das Sehnen nach einer Verbrüderung mit der ganzen Menschheit im Geiste? Dieses Sehnen hatte das ganze innere, schmerzensvolle Leben des scheinbar trübsinnigen Anachoreten jenem rothen Faden gleich durchzogen; mit unendlicher Innigkeit hatte er die Menschen geliebt; stets hätte er ihnen sein liebebedürftiges Herz öffnen mögen, ob er gleich, von seinem unseligen Verhängniss gezwungen, sie äusserlich zu fliehen schien. Für dieses Sehnen hatte er nun, den Speculationen des Denkers Valet sagend, zum demüthigen Glauben zurückkehrend, ja ihm sich den Zweifeln zum Trotz, in die Arme werfend, die vollste Befriedigung zu finden gehofft, — und dennoch wieder vergeblich! Auch dieses Werk gab ihm kein volles Genüge. — Sollte aber darum diese Idee einer Weltverbrüderung der ganzen Menschheit eben auch nur ein leeres Traumbild sein? Konnte er, der so heilig ernst gerungen, anders als in stummer Verzweiflung von diesem Leben scheiden, wenn dieses ihn so um das heiligste seiner Gefühle, um die unumstössliche Gewissheit seiner seligsten Ahnung grausam betrogen? — Da wird es unter der Arbeit Licht vor seinem Geiste! Es giebt noch etwas Höheres, als den Glauben! Es giebt ein Band, welches allein die ganze Menschheit zu umschlingen vermag, das aber auch in Wahrheit um so mehr sie verbindet, je mehr sie sich ihres Ursprungs aus dem einen Urquell alles Lebens und ihrer erhabenen Bestimmung bewusst wird. Dies Band ist die Liebe! Es ist die sittliche That, aus der heraus sie das ganze Leben gestaltet. Auch sie hat ihre Wurzeln in einem Credo, aber es ist dies das der heiligen Herzensahnung, der seligsten Gewissheit von einem Vater Aller, von jenem Urquell der ewigen Liebe. In dieser thatkräftigen Liebe liegt allein unvergänglicher Trost und unerschöpfliche Erhebung über allen Erdenschmerz. Sie ist aber nicht nur das allein die ganze Welt Einigende; sie ist damit zugleich der [illegible]iche unerschöpfliche Quell wahrer, unzerstörbarer **Freude!!**

Damit ist das Wort gefunden, das das grosse Räthsel des Lebens löst. Es ist das neue Evangelium, das die Welt allein von allem ihrem Jammer zu erlösen vermag. Steht es im Widerspruch mit dem, das von den Kanzeln und Altären in Wort und Ton mächtig verkündigt wird? Für den Eingeweihten nicht! Ihm ist es nur die wahre Deutung, die himmlische Verklärung desselben. Nicht jedem geht sein tiefer und einfacher Sinn auf. Darum hat es gegeben ein Petrinisches Christenthum der todten Satzung, darum ein Paulinisches der dogmatischen Dialektik und in ihnen hat es gegeben Streit und Unfrieden. Hier ist das neue Evangelium das Johanneische der selbstlosen Liebesthat. Wo sie das Leben gestaltet, da hört der Streit der Selbsucht auf, da herrschet Friede; er ist das Band, das Alle umschlingt und er ist die unerschöpfliche Quelle der **Freude**, denn in dieser Liebe weiss sich der schwache Erdenmensch eins mit dem Ewigen! —

Dieses neue Evangelium der Welt, die er so innig liebt, zu verkündigen, das ist dem sittlichen ernsten Künstler nunmehr ein unabweisliches Bedürfniss. Sieht er doch darin allein die Aufgabe seines Lebens erfüllt. Das ist das Vermächtniss, mit dem er allein innerlich von ihr zu scheiden vermag. Unter der Arbeit an der Missa solemnis ist dieses neue Evangelium in seinem himmlischen Strahlenlicht ihm aufgegangen, darum von ihr unmittelbar zu diesem neuen Werke! Ist es doch kaum ein neues! Hängt es doch auf das Innigste mit dem eben vollendeten zusammen; ist es doch nur die Ergänzung des früheren, wird doch Eines durch das Andre erst richtig gedeutet!

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In Wagner's „Tannhäuser" trat am 7. Herr Betz als Wolfram wieder auf; die Parthie gehört zu des Künstlers trefflichsten Leistungen. Herr Betz wie Herr Niemann fanden den reichsten Beifall. — Am 8. „Martha" mit den Herren Ferenczy, Salomon, den Damen Grossi und Gey. — Am 10. „Die Jüdin" mit den Herren Ferenczy, Fricke, Lederer, den Damen Voggenhuber und Grossi. — Am 11. Mehul's „Joseph in Egypten" in Verbindung mit dem Ballet „Das schlecht bewachte Mädchen". Das sehr besetzte Haus folgte der gemüthvollen Darstellung des Herrn Niemann mit sichtlicher Theilnahme. Die Besetzung des Simeon durch Herrn Woworsky geschah wohl hauptsächlich aus Repertoir-Rücksichten. Der Fleiss des strebsamen Sängers verdient alle Anerkennung, zur Wirksamkeit neben dem bei aller Weichheit doch kräftigen Wesen des Herrn Niemann fehlte es diesem Simeon an dem nothwendigen dunklen Colorit, so Dialektfreiheit der Rede, selbst wenn die Unruhe im Spiel bei Wiederholungen vermieden würde. Fräul. Horina, welche jetzt mehr beschäftigt wird, gab den Benjamin recht lobenswerth. Herr Fricke war, wie früher, ein tüchtiger Vertreter des gesanglich unbequem liegenden Jacob. — Am 12. „Troubadour" mit den Herren Ferenczy, Betz, den Damen Voggenhuber und Brandt.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurden wiederum Offenbach's „Schöne Helena", „Pariser Leben" so wie die noch immer gern gesehene „Insel Tulipatan" gegeben. d. R.

C o r r e s p o n d e n z e n.

Bremen, 11. September 1869.

Am 1. d. wurde das Stadttheater mit Beethoven's „Fidelio" in würdiger Weise eröffnet. Während die älteren und von letzter Saison her noch im besten Andenken stehenden Mitglieder, Fräulein Schrötter, die Herren Bernhard, Schelper, Krolop, Lamprecht und Mook verdientermaassen freundlich aufgenommen wurden, gelang es nicht minder unserer neuen Primadonna, Fräulein Löwe, den ihr vorausgegangenen Ruf und die an ihr erstes Auftreten geknüpften Hoffnungen bestens zu rechtfertigen; auch Herr Unger, der in den ersten Tenorpartien mit Herrn Bernard abwechseln soll, machte als Max im „Freischütz" einen sehr günstigen Eindruck, ebenso Fräulein Jäger, welche bereits im Frühjahre mit gutem Erfolge debütirt hatte, als Aennchen. Bei überaus stark besetztem Hause führte sich Herr Schmid als von Bett in Lortzing's

„Czaar und Zimmermann" recht vortheilhaft ein, und fand für seine humoristische Darstellung, unterstützt von einer, wenn auch nicht grossen, doch recht ansprechenden Stimme, ein dankbares Haus. Dank der Geschicklichkeit und dem Eifer sämmtlicher Mitwirkenden gelangte die Vorstellung zu einer über Erwarten glücklichen Abrundung, das grosse Sextett des 2ten Acte „Zum Werk, das wir beginnen" musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden; mit seinem Czaarenliede feierte Herr Schelper im 3ten Acte wahre Triumphe, Fräulein Jäger und Herr Lamprecht entfalteten einen lebensfrischen Humor, Orchester und Chor liessen nichts zu wünschen übrig. Unsere neue Coloratursängerin, Fräulein Mereck hatte zu ihrem Debut „Lucie von Lammermoor" erwählt, und fand eine begeisterte Aufnahme; auch in Verdi's „Troubadour" bewährte sie sich bei ihrem zweiten Auftreten als Leonore nach allen Beziehungen als eine höchst schätzbare Acquisition, während dagegen Fräulein Hansen als Azucena nicht ganz zur Geltung gelangen konnte. Wenn somit ein vorläufiger Gesammtüberblick sämmtlicher vorhandenen Kräfte, selbst den verstärkten und neu generirten Chor mit inbegriffen, für die Saison das Beste erwarten lässt, so haben die Herren Directoren Hentschel und Röeicke, indem sie gelegentlich einer Erhöhung des Abonnementspreises auf ganz besondere Anstrengungen ihrerseits hinwiesen, denn auch bestens Wort gehalten; die rege Betheiligung des Publikums dagegen, derzufolge sämmtliche Abonnements schon lange vor Beginn der Saison vergriffen waren, lässt mit Recht auf einen dauernden Bestand der neuen gesteigerten Verhältnisse hoffen. H. K.

Paris, 11. September 1869.

Die lyrischen Theater von Paris beschäftigten sich in dieser Woche vorwiegend mit Generalproben. In der Opéra comique fanden die Proben zu „Petite Fadette" statt, welches Werk nach dem berühmten Romane der George Sand, zur Oper neu umgeschaffen von Semet, mit dem im Jahre 1850 im Variété-Theater aufgeführten gleichnamigen Vaudeville keine musikalischen Analogien hat. Vorläufig sei berichtet, dass die gestrige Generalprobe, die in Anwesenheit obbenannter Verfasser stattfand, glänzend reussirte, und sich insbesondere fünf neue Decorationen bemerkbar machten. Die erste Aufführung findet nächsten Dienstag statt. — Im Théâtre lyrique begannen die Proben zu der neuen Oper von Joncières, welche anstatt „Nydia" nunmehr den definitiven Titel „Le dernier jour de Pompéi" angenommen. Auch hier wurden die neuen Decorationen gerühmt. — Dem neuesten Vernehmen nach soll der Contract mit Fräulein Marie Roze wieder rückgängig geworden sein — und dürfte die Künstlerin zur Opéra comique zurückkehren. Der Tenor Monljeuze, welcher nunmehr durch Massy in der Rolle des Rienzi opfermuthig substituirt wird, ist von seinem Handgelenkbruch soweit hergestellt worden, dass er es neuerdings wagen will, demnächst in „Rienzi" die Gesundheit seiner Kehle auf die Probe zu setzen. — Am Sonntag gelangt im Théâtre lyrique David's „Wöele" zur Aufführung. — Das Théâtre de l'Athénée wird nächsten Dienstag mit der in's Französische übersetzten Oper der Brüder Ricci, „Il Crispino et la Comare", unter dem Titel „Le Docteur Crispin" eröffnet. Die Generalproben zu dieser aus dem Repertoir der Italiener bekannten Oper, sowie zu der hier noch nicht gehörten Oper von Pedrotti „Les Masques", deren Aufführung daselbst zwei Tage später erfolgen wird, fanden in Anwesenheit der Componisten Friedrich Ricci und Pedrotti statt. Für die Hauptparthien ist wieder die ausgezeichnete Coloratursängerin Fräulein Marimon gewonnen. Als Tenorist fungirt Herr Jourdan, der bereits eine längere Vergangenheit hinter sich hat. Dem Director dieses Theaters, Martinet, wurde von Seiten der Société des auteurs et compositeurs dramatiques verboten französische Opern zu spielen, weil derselbe einige extravagante Forderungen dieser Gesellschaft zurückwies. Daher jetzt dessen Recours zu italienischen komischen Opern, mit welchen er dem Théâtre italien ebenso in's Gehege kommt (auch „Folie à Rome" von Friedrich Ricci mit grösstem Erfolge in voriger Saison im Théâtre de l'Athénée aufgeführt, war ursprünglich für das Théâtre italien bestimmt) als früher der Opéra comique mit den französischen komischen Opern von Grisar und Adam. Wenn auch solche künstlerische Concurrenz in keinem Falle schadet, und das Publikum wie die Kunst dabei gewöhnlich gewinnt, so befürchtet man doch hier andererseits eine Vermischung der bisher streng auseinander gehaltenen Gattungen der verschiedenen hiesigen Theater, um so mehr als auch der Director des Théâtre italien die Absicht hat, die in's Gebiet der Opéra gehörige Oper Halévy's „Guido et Ginevra" in's Italienische übersetzen und aufführen zu lassen, und die Opéra comique sich mit der Absicht trägt, Gounod's „Romeo et Juliette" zu acquiriren. Ein neues Zeichen dafür, dass die Kunst keinen Separatismus duldet und mehr oder minder Gemeingut aller Nationen und Länder ist, und dass die Stylgattungen der französischen, italienischen und deutschen Schule sich allmählich zu vermengen beginnen. — An die Stelle des Fräulein Sass, welche die nächste Wintersaison über dem Scalatheater in Mailand angehören wird und erst nach 6 Monaten hieher zurückkehrt, ist gestern in der Rolle der Valentine ein Fräulein Rebaux in der Opéra als Debütantin aufgetreten. Ihr Erfolg war ein aufmunternder, nur trägt dieselbe noch allzu sehr die Zeichen des kürzlich verlassenen Conservatoriums an sich, als dass wir uns veranlasst fühlen sollten, für jetzt näher auf dieses Debüt einzugehen. — Strakosch beginnt in den nächsten Tagen seine Concerttour nach den französischen Städten und nach Belgien und Holland mit „Rossini's Messe". Sein nächstes Ziel ist Anvers, Lille, Gand, Amiens, Rouen und Havre. Die hierzu engagirten Künstler heissen: die Damen Alboni und Maria Battu, der Tenorist Hahler, der Bassist Tagliafico (bekannt aus London und Petersburg) und für den instrumentalen Theil der Concerte: Vieuxtemps, Bottesini und die Pianistin Therese Carreno, mit Herrn Trouke als Accompagnateur. Das werden echte Messtage für die betreffenden Städte sein.

A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

3.

Zur bestimmten Stunde sass ich am Donnerstag Morgens im Parquet des Münchner Opernhauses und harrte der Dinge, die da kommen sollten. Ausser mir hatte sich nur eine kleine Schaar Auserwählter eingefunden, unter ihnen die Sängerin Sophie Förster, die Schauspielerin Mitterwurzer aus Dresden und der Componist Vierling aus Berlin, der von Italien heimkehrend hier die erste Bussestation für seine wälschen Sünden überstehen musste. Der Eindruck, welchen die mir aus dem Clavierauszuge schon bekannte Oper während dieser Probe auf mich machte, war kein günstiger, trotzdem dass die Musik jetzt bei der Instrumental-Beleuchtung erst in das rechte Licht gestellt wurde. Einzelne Momente packen; ich läugne z. B. nicht, dass der Schluss des ersten Aktes gewiss auf jeden, der die vorhergehen-

den Scenen aufmerksam mitangehört hat, überwältigend wirken muss. Aber es ist — wie so oft in Wagner's Opern — der Grashalm in der Wüste, welcher dem ermatteten Wanderer das dürftige grüne Plätzchen als reizend üppige Flur erscheinen lässt; es ist der Climax von der langweiligsten Unverständlichkeit bis zu einem leidlich klaren Gedanken, der uns diesen wie eine strahlende Sonne nach der rabenschwarzen Nacht hochwillkommen macht. Oder sollte das Brautlied im 3. Akt des Lohengrin, welches immer ein wohlthätiges Gefühl auf den Hörer ausübt, sollte es irgendwie bedeutender sein als hundert andre hübsche Motive in hundert andern Opern, die man als gesetzmässigen Tribut hinnimmt, welchen jeder Componist seinem Publikum schuldet, wenn er von diesem nicht der sterilsten Erfindungsgabe angeklagt werden will? Aber nach zwei vollen Stunden musikalischer Peinigung schlürfen wir das Tröpfchen Wasser durstig hinunter, und der ausgetrocknete Gaumen wähnt eine reiche Nektarquelle in sich aufzunehmen. Abspannender noch als der 1. Akt des Tristan erwies sich mir der zweite; ihm fehlt die Steigerung, welche in jenem die überstandenen Leiden momentan vergessen lässt; hier dagegen hängt sich Gewicht an Gewicht und die Wagschaale der Geduld sinkt immer tiefer; zuletzt befand ich mich in dem apathischen Zustande, welchen Eugen Sue als Seefieber der Schiffbrüchigen beschreibt: ich hätte meinen Nachbar Vierling anbeissen können, um nur dem gegenwärtigen status quo entrückt zu werden. Indess ist hier noch nicht der Platz die Wagnersche Opern-Composition ausführlicher zu besprechen; ich werde dies schliesslich in besondern Capiteln thun, und mich jetzt nur auf die Schilderung der Statt gefundenen Probe einlassen. Sie ging, wie wir uns auszudrücken pflegen, sehr glatt ab; nur einmal unterbrach Wagner — vom ersten Logenrang aus — das Ensemble, um zu bemerken dass eine Figur in den Violinen nicht markirt genug oder (ich weiss es jetzt nicht mehr genau) zu sehr markirt gespielt worden sei; die hierüber mit dem Orchester gehaltene Conversation währte viel länger als nöthig war, weil der Componist sich, wie allgemein bekannt ist, sehr gern sprechen hört — leider aber geschieht dies in jener abmattenden Weise, deren Inhaber von ihren sächsischen Landsleuten selber mit dem *epitheton ornans* „Schwabbelhänschen" bezeichnet werden (ehe nee, nee ehe, ehe ehe, nee nee, *etc. in infinitum.*)

Abgesehn von der Ungeheuerlichkeit der Tondichtung gewährte mir schon deren Ausführung das höchste Interesse; den Preis aber möchte ich dem Dirigenten, Hans v. Bülow, zuerkennen. Dieser ausgezeichnete Künstler führte die Kapelle und das Sängerpersonal mit wahrhaft bewundernswürdiger Sicherheit durch die Irrgänge der Wagner'schen Partitur, welche zwar vor ihm auf seinem Pulte lag, welche er aber so vollständig inne hatte, (die Partitur im Kopf — nicht den Kopf in der Partitur, wie gewisse Leute) dass er kaum einen Blick hineinwarf, dass er die Blätter oft erst umdrehte wenn die rechte Zeit und Stelle lange vorüber war, ja dass er einmal sogar bei nöthig gewordener Repetition den einzelnen Instrumenten ihre Einsätze nach den rückwärts zu zählenden Tacten bezeichnete, ohne darüber die Partitur um Rath zu fragen. Das nenne ich ein Werk (und welches Werk!) *in succum et sanguinem* aufnehmen, das heisst ein musikalisches Gedächtniss! Die Münchner Kapelle aber, seit Jahren durch Lachner eingeschult, spielte natürlich auch unter dem neuen Dirigenten so meisterhaft, mit einer solchen Reinheit der Intonation und solcher Feinheit der Nüancirung, dass ich den Mann beneiden mochte, der diese Künstlerschaar in's Treffen führen durfte. Ueber v. Bülow's körperliches Gebahren während des Dirigirens ist oft absprechend geurtheilt worden, und noch in neuerer Zeit habe ich eine in München erschienene photographische Karte gesehn, worauf er in verschiedenen lächerlichen Stellungen mit dem Taktstock in der Hand abgebildet ist. In wie fern diese Vorwürfe zutreffend sind weiss ich nicht, da ich ihn nie eine Opern-Aufführung, nur eine Probe, leiten sah; für die Probe aber muss dem Kapellmeister jedwedes Manoeuvre gestattet sein, welches seiner Meinung nach dazu beitragen kann die vorgeschriebenen Intentionen zu verwirklichen — freilich nur in der Absicht um des Abends bei dem Publikum keinerlei Aufmerksamkeit mehr zu erregen; denn diesem darf er dann nur als ein verkörperter Metronom erscheinen, und zwar in jener noblen Form und eleganten Einfassung, worin Spontini ein Vorbild für alle Dirigenten war. Weicht Bülow von diesem Grundsatz ab und macht er in seinen Gestikulationen keinen Unterschied zwischen Morgen und Abend, zwischen Probe und Aufführung, dann braucht er freilich für den Spott nicht zu sorgen; aber seiner Befähigung zum musikalischen Heerführer thut das keinen Eintrag. — Und nun, wo soll ich Worte hernehmen um mein Erstaunen auszudrücken über die Leistungen des Solosänger-Personals? Vorläufig aber folgendes: im Spätsommer desselben Jahres traf ich auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden einen bekannten norddeutschen Tenoristen, welcher seinen Ruf zum Theil der Darstellung Wagner'scher Rollen verdankt. Er war eben von München zurückgekehrt und ich fragte ihn deshalb, ob er sich nunmehr mit dem Studium des Tristan beschäftigen würde. Ganz entrüstet antwortete er mir „Muthen Sie mir zu, eine Bratschenstimme auswendig zu lernen?" Gut gebrüllt, Löwe! und den Nagel auf den Kopf getroffen. Ja! eine Bratschenstimme. Und eine solche zu memoriren, obendrein von diesem Umfang und von dieser Schwierigkeit — dazu gehört, ausser dem stupenden Gedächtniss, ein eiserner Wille und eine grosse Ausdauer. Hinterher aber mit dem eingespeicherten Material dramatisch wirken zu wollen und mitunter auch Effect hervorbringen zu können — dazu gehört, ausser der künstlerischen Befähigung, eine unbedingte Hingabe an das Werk und ein naives Vertrauen auf die Infaillibilität seines Meisters. All' diese seltenen Eigenschaften fand ich vereinigt in dem Ehepaar Schnorr. Nicht etwa als wenn die Brangäne Deinet, Freund Kurwenal Mitterwurzer und König Marke Bausewein minder Vortreffliches geleistet hätten; aber ihre Parthieen sind weniger umfangreich als die Tristans und Isoldens; und Kurwenal nähert sich mitunter sogar dem Schlendrian, welcher, im Don Juan und Fidelio angebahnt, später von Weber, von Spohr und Marschner ausgebeutet wurde, so dass mir Mitterwurzer's Lösung der Aufgabe als die gelungenste erscheinen konnte, aus obigem Grunde freilich auch als die leichteste. Fräulein Deinet, deren schöne frische Stimme vortheilhaft abstach gegen Isoldens unsympathisches ermüdetes Organ, muss eine durch und durch musikalische Person sein, denn nur als solche konnte sie ihre sehr schwierige Bratschenstimme *(Viola seconda)* mit so grosser Sicherheit ausführen; eine ganz famose Memoria producirte auch König Marke, der den pflichtvergessenen Tristan in einer Strafpredigt abkanzelt, welche im enggedruckten Clavierauszug volle Acht Seiten — netto 200 Takte langsamen Zeitmaasses — einnimmt. Aber was ist alles dies gegen die Riesenleistungen der beiden Hauptpersonen! Mir erscheint es immer noch unbegreiflich wie man es anfängt sich mit solcher Musik in solcher Weise zu identificiren und sie auswendig zu lernen. Denn glaube doch niemand, dass Wagner im Tristan derselbe geblieben ist wie er sich uns im Tannhäuser gezeigt hat. Nein! hier liegt ein vollständiger Bruch mit der Vergangenheit zu Tage, und nur das Material, woraus beide Werke angefertigt sind „der Ton" ist dasselbe geblieben; aber „die Tonsprache" eine durchweg neue geworden, eine bis dahin unerhörte. Und so möchte man zweifelhaft werden, ob zum Verständniss solcher Schöpfungen eine

bevorzugte Organisation des Gehirns und der Gehörsnerven nothwendig ist — oder ob es am Ende gar einen Mangel an echt musikalischem Sinn verräth, der gewisse Personen befähigt das für schön zu halten und es schön zu behalten, was unser einem nur Missbehagen erweckt. Dabei entsinne ich mich folgender Geschichte, welche mein Amtsvorgänger in Riga, der später in Petersburg engagirte Kapellmeister Keller, erzählte. Er hatte die grösste Noth mit dem Bassisten Börner (bekannt unter dem Namen Klutzbörner, weil er im Fest der Handwerker excellirte) die Rollen einzustudiren; der Mann besass eine schöne Stimme, war viel in der Welt umhergereist und ahmte allerlei Gesangsmanieren nach — aber er war unmusikalisch gebildet oder musikalisch ungebildet, kannte weder Takt noch Tonart, und traf nicht eine Note. Keller warf ihm diesen jammervollen Zustand jeden Augenblick vor. Da kommt der Robert an die Reihe; Börner soll den Bertram studiren und Keller ist aus dem Häuschen über die täglich sich wiederholende Quälerei. Als nun in einer Probe das Duett des 3ten Aktes zum erstenmal versucht wird, singt der Kapellmeister seinem Bertram den gebrochenen verminderten Septimenakkord in der Triolenbewegung vor,



und will darauf resignirt die ganze Stelle streichen. Börner jedoch lässt sich die Fermate nicht nehmen, setzt an, und singt sie zum Erstaunen aller anwesenden Solisten ganz richtig nach. Siehst Du wohl, sagte er dann zu Keller, und da behauptest Du immer ich wäre nicht musikalisch! Ja lieber Freund, erwiderte ihm dieser, wenn Du musikalisch wärst, würdest Du das auch noch lange nicht getroffen haben. — Aber ich will nicht ungerecht sein, selbst nicht im Scherz; denn Schnorr war doch eine musikalische Natur und ein Sänger von umfassender musikalischer Bildung . . . . nur Schade dass der geistigen Anstrengung welche ihm Tristan verursachte, selbst solche Kräfte unterliegen mussten; er starb wenige Wochen nach der letzten Aufführung dieser Oper am hitzigen Nervenfieber! So bescheide ich mich denn lieber vor der Hand dahin, dass mir der sechste Sinn zum Erfassen des für mich Unerfasslichen versagt ist, und will — wie der schwarze Ritter — meine Zeit abwarten.

Die Probe war zu Ende, und nun wurde ich Zeuge eines Vorfalls, den ich sonst nicht für möglich gehalten hätte. Wagner trat an den Souffleurkasten und sprach von der Bühne herab zur Kapelle mit einer vor Rührung fast zitternden Stimme: „meine Herren . . . . ich weiss nicht wie ich Ihnen danken soll . . . . denn das kann ich Sie versichern . . . . die ganze Probe hat mich auf's neue überzeugt . . . . es ist wirklich kaum zu glauben . . . . und da fehlte auch nichts . . ne, mit einem Wort, Kinder ihr habt gottvoll gespielt!" Nun sollte man doch meinen, wenn ein geehrter und geliebter Meister sich in solcher Weise an seine Jünger wendet, so müssten diese in Entzücken ausbrechen; denn wer jemals Gelegenheit hatte an der Spitze eines künstlerischen Vereins zu stehn — gleichviel ob Orchester, musikalische Gesellschaft, Singakademie oder Liedertafel — der weiss wie leicht es ist den *esprit de corps* zu wecken und durch ein paar gefällige Worte selbst die kühlste Stimmung in wärmeres Gefühl zu verwandeln; und um wie viel mehr müsste dies der Fall sein wenn ein berühmter Feldherr von aufrichtigem Dank durchdrungen nach schwerem Kampf seine siegreichen Truppen anredet. Aber ich merkte schon während Wagner oben stammelte, welche Temperatur unten vorherrschend war. Die Herren im Orchester hörten kaum hin und schienen vielmehr ungehalten darüber, dass die vierstündige Probe noch um einige übermässige Secunden verlängert wurde; wer seinen Hut bereits aufgesetzt hatte, nahm ihn nun gewiss nicht ab — die Violinisten packten ihre Geigen in die Kasten — die Clarinettisten schraubten ihre Instrumente auseinander — die Flötisten fuhren mit ihrem Putzer in die Blasröhre hinein — die Posaunisten entledigten sich der im Blech angesammelten Flüssigkeiten — zwei mit dem Rücken nach der Bühne stehende Herren hatten sich ohrenzischelnd eine wichtige Neuigkeit mitzutheilen; und alles dies geschah so offenkundig *sans gêne* als wenn da oben gar nichts passirte. Der Erfolg jener Soloscene war mir daher gleich anfangs zweifelhaft; aber dass sie ein so vollständiges *fiasco* machen würde, hatte ich doch nicht erwartet. Mindestens das *decorum* glaubte ich, würde man retten und ein kleines Beifallsgemurmel loslassen. Nichts von alledem. Wagner zog ab, als hätte er vor Steinen gepredigt — kein Dank, kein Gruss, Nichts! Und so überzeugte ich mich denn, dass die Virtuosität, mit welcher die Kapelle ihre schwierige Aufgabe executirt hatte, doppelt hoch anzuschlagen sei, da der Eifer für das Gelingen des Werkes nicht aus Neigung zu demselben sondern nur aus Pflichtgefühl entsprungen war. Es ist möglich, dass die Ansichten in diesen Münchner Kreisen jetzt andere geworden sind; damals aber stand das orchestrale Thermometer auf dem Gefrierpunkt, und der Standpunkt des Orchesters sank dadurch nicht in meiner Achtung.

Als ich nach vierstündiger Anstrengung wieder frische Luft schöpfen konnte, traf ich draussen vor dem Theatergebäude einen Berliner Musiker, Schüler der Instrumentalklasse, welchen man für die Tenorposaune verschrieben hatte, weil in München wunderbarer Weise kein taugliches Subjekt dafür aufzutreiben gewesen. Er gestand mir, dass er noch heute bei der achten Probe niemals wisse ob er richtig oder falsch blase; ich tröstete ihn damit, dass es bei dieser Musik auf eine Stufe höher oder tiefer gar nicht ankäme, und dass jedes Intervall, welches ihm dissonirend und hinterher unaufgelöst erschiene, ein sogenannter Heilston sei, über dessen Berechtigung die Gelehrten zwar noch nicht einig wären, der aber durch allerneueste Praxis bereits die Ehrenbürgerschaft erlangt habe.

Am Abend desselben Tages genoss ich im vorstädtischen Theater eine Parodie von Tristan und Isolde, unter dem Titel Tristanderl und Süssholde; gränzenloser Unsinn, der obenein meine patriotischen Gefühle beleidigte, da alle nicht auf Wagner bezüglichen Pointen nur aus Schimpfreden gegen Preussen bestanden. Aber die Musik enthielt herrliche Momente; und wenn das dankbare Vaterland seinem Richard nächster Tage das schuldige Standbild errichtet — etwa in der Weise wie die zunächst dem Museum postirte Gruppe Wredow's auf der Berliner Schlossbrücke — dann darf die Victoria, welche den sterbenden Krieger himmelan trägt, in der Person von H. Rauchenecker, dem Componisten der Parodie, nicht fehlen; statt der Lorbeerpeitsche aber gebe man ihm eine *battuta* in die Hand. Es ist nur der Deutlichkeit wegen!

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. Musik schliesst die Stercke'sche Skizze über J. B. Lully. — No 9 der Monatshefte enthält einen Aufsatz von Schubiger „Historische Irrthümer im Fache der Tonkunst" und einen Nekrolog des kürzlich in Elbing gestorbenen Musikdirector G. Döring. — Die Allgem. Musik-Ztg. bringt den ersten Artikel der Nottebohm'schen Mittheilungen „Beethoveniana". — Die Signale bieten eine Zusammenstellung nach den „Münchener Nachrichten" über die in München anlässlich der Oper „Rheingold" stattgehabten Affairen. — Südd. Musik-Ztg.: „Die musikalischen Instrumente bei den Hebräern".

Die Revue et Gazette musicale enthält Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Der als Pianist und Schriftsteller bewährte Herr H. Ehrlich betheiligt sich mit Musikvorträgen an dem neu gegründeten Victoria-Lyceum für Damen, welches am 4. October seinen Cursus eröffnen wird. Die Vorlesungen des Herrn Ehrlich finden stets Montags 12—1 Uhr statt und haben folgendes Programm: Musiklehre (Rhythmus, Harmonie, Formenlehre), Kunstübungen, Vortrag und stufenweise Ausbildung.

— Die Unterhandlungen der General-Intendantur mit Herrn Hölzel sollen sich wegen zu hoher Forderungen desselben wieder zerschlagen haben. — Der allen älteren Theaterfreunden unvergessliche pensionirte Königl. Opernsänger Bader ist am Sonnabend in Homburg gestorben.

— Die von Dr. W. Viol bearbeiteten Memoiren des Organisten Freudenberg sind nun im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erschienen.

Altona. Instrumental- und Orgel-Concert der Herren Organist Kleinpaul und Violoncellist Wiemann: Präludium und Fuge G-dur für Orgel, Adagio in E-moll und E-dur für Violoncello von S. Bach, Choralpräludium für Orgel von Gurlitt, Largo in D-moll für Violoncello von Leclair und Präl. und Fuge in A-moll für Orgel von Bach etc.

Bielefeld. Concert des Herrn Pieulog unter Mitwirkung des Herrn Carl Reinecke: Stücke aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Concert für 2 Claviere Es-dur von Mozart, zwei Lieder für Männerchor von Reinecke, Variationen für Violine von David, Ouverture zur „Heimkehr" von Mendelssohn, Romanze und Rondo aus dem E-moll-Concert von Chopin etc.

Breslau. Am 1. October wird hier ein 3tes Theater unter der Direction des Herrn Kruse eröffnet werden.

Cassel. Geistliches Concert des Hoforganisten C. Rundnagel: Präl. und Fuge für Orgel von S. Bach, Passacaglia für Orgel von Frescobaldi, geistliche Lieder für Bass von E. Bach, Sonate für Orgel von Mendelssohn, Orgelstücke von Liszt, Concert-Fantasie für Orgel von Lux etc.

Dresden. Frau Jauner-Krall ist bei der K. Generaldirection um Enthebung ihres Contracts und Versetzung in den Pensionsstand vom 1. December d. J. an eingekommen. Ihr gegenwärtiger Contract läuft noch bis 1. Mai 1871. Die Sängerin, die so lange zu den schönsten Zierden der Hofbühne gehörte, giebt als Grund zu diesem Schritte an, ihre Stimme habe in Folge eines Familienereignisses besonders in der Höhe so sehr gelitten, dass sie sich nicht mehr befähigt fühle, ihren künstlerischen Pflichten nachzukommen. Ungern sehen wir Frau Jauner-Krall scheiden, die zu den leider immer seltener werdenden Sängerinnen gehört, welche die Bezeichnung „Künstlerin" in der schönsten Bedeutung des Wortes verdienen.

Elberfeld. Herr August Langert, rühmlichst bekannt durch seine Oper „Die Fabier", wird in kommender Saison in der Eigenschaft als Kapellmeister am hiesigen Stadttheater thätig sein.

Frankfurt a. M. Das von dem hiesigen Liederkranz bezüglich eines Textes für eine komische Oper erlassene Preisausschreiben hat kein günstiges Resultat geliefert. Alle 37 eingeschickten Arbeiten sind von dem niedergesetzten Preisgerichte des ausgesetzten Preises von 200 Thlr. nicht für würdig befunden und an die aufgegebenen Adressen mit Dank retournirt worden.

Goldberg. Der „Schlesische Verein zur Hebung der evangel. Kirchenmusik", der durch die Bemühungen des Cantors Voelkel von hier aus seinen Anfang genommen, hat sich schon so ausgebreitet, dass er bereits in 26 Bezirken der Provinz seine Thätigkeit entfaltet. Im Bezirk Goldberg werden wir am 13. October die erste Bezirksaufführung kirchlicher Musik, und zwar in der hiesigen evangel. Stadtpfarrkirche haben, wozu ein ausgesuchtes Programm bereits in allen Bezirksorten eingeübt wird.

Göttingen. In der Nacht vom 8. auf den 9. September starb in hiesiger Stadt, wo er sich seit einigen Wochen zum Besuche seiner Verwandten aufhielt, der berühmte Archäolog Professor Otto Jahn aus Bonn, weithin bekannt durch sein vortreffliches Buch über Mozart, seine Behandlung interessanter Momente aus dem Leben und der Poesie Goethe's, sowie durch sonstige biographische, kunst- und literaturgeschichtliche Arbeiten.

Homburg. Fest-Aufführung unter Leitung des Herrn Kapellmeister v. Bernuth und Mitwirkung der Frau Peschka-Leutner und des Violinvirtuosen Wilhelmj: Ouverture zu „Oberon" von Weber, Recit. und Arie aus der „Zauberflöte" von Mozart, Violin-Concert von Paganini, Scene und Arie aus dem „Freischütz" von Weber, Fantasie über Ungarische Nationallieder von Ernst, Recit. und Arie aus dem „Barbier" von Rossini und Symphonie (C-moll) von Beethoven.

Löwenberg. Am 3. d. starb auf seinem Schloss Polnisch-Nettkow im 70. Lebensjahre der Fürst Friedrich Wilhelm von Hohenzollern-Hechingen, bekannt als eifriger Förderer und Freund der Kunst. Seine Löwenberger Kapelle unter Kapellmeister Seifriz's Leitung erfreute sich eines wohl begründeten Rufes und zeichnete sich das berühmte Institut namentlich dadurch aus, dass es stets die bedeutenderen Erscheinungen der Neuzeit zu Gehör brachte. Jetzt, nach dem Tode des Fürsten, tritt allerdings die Frage betreffs Weiterbestehens der Kapelle heran. Hoffen wir, dass sie als Andenken an den kunstsinnigen Gründer erhalten bleibe.

München. Herr Musikdirector Richter ist nach Luzern zu Wagner abgereist, wo er einige Tage verbleiben und dann nach Paris gehen wird. Herr Richter ist von München mit der Versicherung geschieden „dass er auch ohne München sein Glück machen werde". Bezüglich des Gerüchtes, dass der Solorepetitor Eberle, der ebenfalls durch Wagner placirt wurde, das „Rheingold" dirigiren und an Richter's Stelle Musikdirector würde, ist mitzutheilen, dass mit dem letzten Wagnerianer an der hiesigen Hofbühne aufgeräumt wird, indem Herrn Eberle zum 1. Januar gekündigt ist. — Die Kosten der Inscenirung der Wagner'schen Oper „Rheingold" sollen bereits 60,000 Thlr. betragen.

Wien. Der erste Hof-Operntheater-Kapellmeister Heinrich Esser ist aus Reichenhall, wo er den Sommer über aus Gesundheitsrücksichten verweilte, nach hier zurückgekehrt und hat, wahrscheinlich aus Anlass der Entwickelung, welche die Dinge im musikalischen Betriebe des K. K. Hof-Operntheaters genommen haben, gutem Vernehmen zufolge um seine Pensionirung nachgesucht.

London. Das Worcester-Festival ist in glänzendster Weise verlaufen. Die ersten Künstler wirkten mit und das Programm war ein äusserst reiches. Von Oratorien kamen zur Aufführung Mendelssohn's „Elias", Rossini's Messe solennelle und der hier nie wegbleibende Händel'sche „Messias", sowie ein Theil aus „Judas Maccabäus". Die grösseren Werke ausserdem bildeten Mendelssohn's Hymne, Walpurgisnacht, mehrere Scenen aus der „Zauberflöte", Barnett's „alter Seemann", Beethoven's Violinconcert und 8te Sinfonie.

— Das am 8. d. stattgehabte Monstre-Concert in Boston, ausgeführt von 8000 Sängern, einem Doppelorchester nebst obligaten Kanonendonner, Glockengeläute und Ambosschören war von nahe an 40,000 Personen besucht und von solchem Erfolge begleitet, dass bereits eine Wiederholung desselben für den 22. d. angekündigt ist.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat ihre Vorstellungen mit Weber's „Freischütz" eröffnet.

Brüssel. In dem Programm der Festlichkeiten, die anlässlich der Belgischen Unabhängigkeits-Erklärung Ende September hier stattfinden, figurirt eine Friedenshymne, deren Musik von dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha componirt ist. Der Herzog verständigte das Fest-Comité, dass er in Person der Aufführung seines Werkes beiwohnen werde.

Antwerpen. Das Ereigniss der letzten 14 Tage war die Aufführung des Oratoriums „die Schelde" von Benoit. Die Ausführenden, 400 Personen, brachten das Werk würdig zur Geltung. Der Erfolg, den dasselbe davontrug, war ein ungewöhnlicher.

Ostende. Jaell und Vieuxtemps haben im Verein hier und in Blankenberghe concertirt und namentlich mit der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate das Publikum enthusiasmirt.

Rom. Am 2. d. starb hier Achille dal Naro im 53. Lebensjahre; er war ein trefflicher Musiker und eifriger Streiter für deutsche Musik.

Stockholm. Es hat sich hier ein Comité gebildet, welches die Herstellung einer grossen Musikhalle beabsichtigt, die 2000 Personen fassen kann. Das Gebäude soll im Herbst nächsten Jahres vollendet sein.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Erfurt, im September. Durch den kürzlich erfolgten Tod des Königl. Musikdirectors Herrn Ketschau ist die Stelle des technischen Dirigenten des Erfurter Musik-Vereins vakant geworden. Musiker, welche mit der Leitung eines Orchesters und einer Gesangsschule vertraut sind, werden gut thun, diese Vakanz nicht aus den Augen zu lassen und etwaige Anfragen möglichst bald an Herrn Buchhändler Hugo Neumann in Erfurt zu richten, welcher Auskunft zu ertheilen bereit ist. Wer die Verhältnisse Erfurts kennt, wird wissen, dass bei der rasch steigenden Einwohnerzahl die Existenz eines tüchtigen Musikers gesichert ist.

Bekanntmachung.

Für die hiesige Privat-Musikkapelle wird ein

„**Kapellmeister**"

gesucht, welcher ausser den allgemeinen Eigenschaften eines Orchester-Dirigenten insbesondere auch die Eigenschaft als Sologeiger besitzen muss.

Geeignete Bewerber werden aufgefordert, sich unter Einreichung ihrer Zeugnisse bis zum 1. October d. J. bei uns zu melden.

Demjenigen, welchem wir hiernächst die Leitung der gedachten Kapelle übertragen, sichern wir eine jährliche Subvention von 300 bis 400 Thlr. zu.

Die näheren Bedingungen werden von uns auf Erfordern abschriftlich mitgetheilt werden.

Bunzlau, den 9. September 1869.

Der Magistrat.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. September 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Martens
BARCELONA. Andrès Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Zweiter Artikel: Die neunte Symphonie. Von C. E. R. Alberti.

(Fortsetzung.)

In welcher **Form** aber diese Aufgabe allein gelöst werden durfte, darüber konnte ein Beethoven nicht zweifelhaft sein. Die Instrumentalwelt war seine Heimath; hier war er der Herrscher, der nicht bloss über diese Truppen zu herrschen, sondern der ihnen auch als echter Feldherr seine Seele einzuhauchen verstand. Aber es galt für ihn ja Aufhebung der Gegensätze, die die Welt bewegen, Versöhnung derselben, Verschmelzung derselben in einem höheren. Auch in der Tonwelt gab es ja einen unausgeglichenen Dualismus, das Reich des Instrumentalen und des Vocalen. Wo gab es für einen Beethoven, der ja in der Tonwelt die ganze innere geistige Welt abgespiegelt sah, eine andere Versöhnung der in der Welt mit einander ringenden Gegensätze, als in der innigen Vermählung des instrumentalen und vocalen Elementes? Nur wenn jenes durch dieses verklärt, nur wenn es aus seiner dunkeln Welt des Gefühls und der Ahnung hinaufgehoben ward in das reine Licht des durch das Wort ausgesprochenen Gedankens, nur wenn so der Mensch das, was in seinem Innern mehr geahnet, als von ihm verstanden lebte, in diesem höhern reinern Lichte verstehen lernte, nur dann war das grosse Räthsel gelöst. So erscheint die organische Verschmelzung des Instrumentalen und Vocalen zunächst als eine unerlässliche, selbstverständliche Forderung.

Und die besondere **Form**, in welcher diese sich geltend machen durfte? Unbewusst, man möchte sagen vorahnend, hatte sich Beethoven schon einmal mit dieser Idee getragen, als er seine „Phantasie für das Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor" in C-moll, Op. 80 im Jahre 1808 schrieb, und insofern erscheint diese nach W. v. Lenz, den wir über das Verhältniss derselben zur Chorsymphonie in seinem Werke Th. 4, S. 188 ff. zu vergleichen bitten, mit Recht als Vorläufer der Chorsymphonie, aber freilich auch nur als ein solcher. Reif ausgetragen war diese Idee von ihm damals noch nicht; dafür spricht auch, dass er in ihr noch das Pianoforte in dem Eröffnungs-Adagio mit Cadenz als Solo-Instrument auftreten lässt. Anders musste sich die Form für die Idee der angestrebten Verschmelzung beider Tonreiche, als Symbolik für die Aussöhnung der Gegensätze in der Welt nunmehr in ihm gestalten. Und war die Symphonie bisher für ihn diejenige Form gewesen, in der er den innern Menschen, als einen Mikrokosmus mit allen seinen Leiden und Freuden, mit all' seinem Streben und Ringen allein darzustellen vermochte: war diese Kunstform, die vollendetste und erhabenste in dem Reiche der Instrumentalwelt, diejenige zugleich, in der er unablässig zu immer grösserer Freiheit und Vollkommenheit sich erhoben hatte: — was blieb ihm da anders übrig, als die innige Verschmelzung dieser beiden gesonderten Welten **in symphonischer Form?**

Er löst diese Aufgabe in dem uns vorliegenden Werke mit voller Klarheit in vier Sätzen, welche zwei innig zusammenhängende Hälften bilden. In den ersten dreien, die den gleichen Sätzen früherer Symphonien zwar im Wesentlichen ähnlich sind, dennoch aber in Vielem auch von ihnen abweichen, behandelt er denselben Gegenstand, wie in den frühern Werken dieser Art. Es ist der Mensch, dessen innere Gemüthszustände er in Tönen abspiegelt. Wenn aber manchen jener früheren Werke besondere Veranlassungen zu Grunde lagen, wir erinnern an die dritte, fünfte, sechste und siebente Symphonie, und daher der musikalische Ausdruck hierdurch einen oft subjectiven Charakter (5te) oder eine besondere Färbung, sei es eine heroische (3te) oder eine idyllische (6te), erhielt, so hat er es hier mit der Menschheit selbst zu thun. Sie erscheint ihm hier als eine Totalität; der Charakter der Musik in

diesen drei ersten Sätzen ist daher mehr ein allgemeiner; der innere Organismus derselben ein bei weitem einfacherer als sonst, wenn gleich die Ausdehnung, die er den Sätzen giebt, eine viel weitere. — Drei Sphären sind es nun vornehmlich, in welchen das Leben der Menschheit verläuft, die des thatkräftigen Wirkens, des lebensfrohen Geniessens und der Hingabe an das Gefühl, wie mannichfach auch diese Lebensäusserungen nach Individualität und Sinnesart sein mögen. In ihnen sucht die Menschheit von Anbeginn Befriedigung ihrer tiefsten oft unverstandenen Bedürfnisse. Sie sind es auch, welche die Symphonie auf dem Standpunkte, zu dem Beethoven sie erhob, darstellt. Auch in diesem letzten, dem grössten seiner symphonischen Werke vermag er den ersten drei Sätzen keinen andern Inhalt zu geben; aber einen besondern Charakter erhalten sie durch die Idee, die er ihnen zum Grunde legt; es ist keine andre, als die, dass auf diesem Wege die wahre innere Befriedigung nicht gewonnen, dass so die in der Welt herrschenden Gegensätze nicht aufgehoben, die Versöhnung vergebens erstrebt wird. Darum führt er uns im ersten Satze in breitester Ausführung und mannichfachster Verarbeitung vor: das energische, fast trotzige Wirken des ganz und nur auf seiner Willenskraft selbstsüchtig ruhenden Menschen, das ihn selbst aber, trotz alles dessen, was er sich davon versprach, ewig unbefriedigt lassen muss, weil es unvermeidlich einen steten Kampf mit den durch seine Selbstsucht hervorgerufenen feindlichen Mächten zur Folge hat. — Ganz entsprechend diesem ist das Bild, das der zweite Satz vor uns aufrollt. Ist es möglich, das lebensvolle, kecke, selbstsüchtige Geniessen wahrer darzustellen als es hier geschieht, wo Alles im tollsten Uebermuthe, in wildester, zügelloster Lust unaufhaltsam dahinstürmt? Aber weil es eben die nur auf sich gestellte Selbstsucht ist, weil ihr für ihr Geniessen jede höhere Beziehung, jeder höhere Zweck fehlt, weil sie nur aus einer Lust ruhelos in eine neue sich stürzt, darum trifft auch sie der Fluch der Nichtbefriedigung, der sie endlich kopfüber in den Abgrund sich stürzen lässt. — Und der dritte Satz? Auf unnachahmlich schöne Weise malt er uns den edleren Menschen, der in der gänzlichen Hingebe an das Gefühl innere Befriedigung sucht für die schreienden Dissonanzen, mit denen die Welt sein Inneres verwundet. Aengstlich flieht er sie; er schliesst sich ab von ihr und sucht in diesem gänzlichen Aufgehen in das Gefühlsleben, das ihm die feindliche Welt ja nicht rauben kann, innere Versöhnung. So köstliche Momente es aber auch in dieser innern Welt des Gefühls für den edleren Menschen geben mag, — wahrhaft zu beglücken vermögen auch sie nicht. Denn dieses Schwelgen im Gefühl ist ein unkräftiges und thatenloses; die Welt versteht es nicht und verhöhnt es, ja es wird stets eine neue Quelle von innern Kämpfen und Schmerzen; die Welt steht ihm feindlich entgegen, und nicht mit Unrecht, denn sie fühlt es gar wohl heraus, auch diesem scheinbar noch so edlen Gefühlsleben liegt die Selbstsucht zum Grunde. — Nur einen Ausweg giebt es aus diesem Labyrinthe; nur eine Lösung dieses die Welt bewegenden Räthsels, nur **einen Quell**, dem **Freude**, unzerstörbare, auch in dieser Welt der Kämpfe und Thränen, entströmt, **Freude**, die zugleich die Brücke vom Diesseits zum Jenseits schlägt, und die durch nichts uns zu raubende Bürgschaft desselben uns giebt. Es ist die die Welt umfassende, selbstlose Liebe; sie, die alle Menschen zu unsern Brüdern macht, weil sie im Lichte dieser Liebe alle Kinder eines Vaters sind. Diese Liebe, die sonach auch auf einem Credo ruht, ist die Quelle der Freude, weil sie, von aller Selbstsucht geläutert, eine thatkräftige allumfassende ist.

Diese Liebe, als das Weltversöhnende, hat Beethoven in seiner Chorsymphonie verherrlichen wollen. Unter der Arbeit an der Missa solemnis gestaltete sich ihm der Plan zu derselben unmittelbar wie eine höhere Eingebung, aber klar und vollständig. Es war die Minerva, die dem Haupte Jupiters entsprang. Darum sehen wir ihn in den drei ersten Sätzen in einer mächtiger, als je geübten Herrschaft über die Instrumentalwelt, in einer Ausführung, die an Mannichfaltigkeit und Ausdehnung alle frühern Symphoniesätze weit hinter sich zurücklässt, Alles erschöpfen, was er in jedem dieser Sätze für seinen Zweck brauchte. Dieser Zweck aber, den er von vornherein fest und bestimmt im Auge hat, ist kein andrer, als zu zeigen, dass weder selbstsüchtiges, wenn auch noch so energisches Wirken, weder ruheloses, an dem Vergänglichen haftendes Geniessen, noch unkräftiges Gefühlsschwelgen die unzerstörbare Freude hier schon auf Erden zu schaffen vermöge, die allein dem edleren Menschen wahre Befriedigung, echte Versöhnung mit allen Widersprüchen des Lebens verleiht. — Mit einem Gewaltschrei, dem dissonirenden Accorde zu Anfange des vierten Satzes, beginnt er diesen. Das in die Bässe gelegte noch wortlose Recitativ ist höchst genial hier eben so sehr schon die Brücke zu dem durch das Frühere vorbereiteten Hinzutreten des Gesanges, wie es in seiner mehrfachen Wiederkehr gewissermassen ein, wenn auch noch wortloses, doch nicht zu überhörendes Gericht ist, das über die Unzulänglichkeit des Bisherigen ergeht. Dann führt er noch einmal, wenn auch nur vorüberschwebenden flüchtigen Schatten gleich, die Geister der frühern Sätze, in ihren Themen angedeutet, vor; jedesmal bannt sie zürnend das Recitativ hinweg. Da steigen aus der Tiefe geheimnissvoll die Bässe mit einem einfachen Liede unisono empor; es erhebt sich zu immer höheren Tonstufen, immer mächtiger harmonisch anschwellend und Alles in seinen Strom fortreissend. Noch fehlt dem Liede das Wort. Aber jedes Herz fühlt es im Voraus, hier sei die Brücke zur unzerstörbaren Freude geschlagen. Und als der Bass nun endlich freudenvollere Töne als die bisherigen anzustimmen auffordert, da fühlen Alle die Centnerlast von ihrem Herzen fallen, das Räthsel ist gelöst. „Freude, Freude", das ist der Ruf, in dem der Chor das Sehnen seiner Brust ausspricht und worauf nun erst der Componist seinem einfachen Volksgesange den Freudenhymnus Schiller's unterlegt, der darum gerade einem Beethoven hier allein das rechte Wort für das, was er in Tönen auszusprechen hatte, war, weil er nur eine dithyrambische Verherrlichung der aus der Bruder- und allgemeinen Menschenliebe geborenen Freude ist, der darum göttlichen, über alle Schmerzen beruhigenden mit allen Dissonanzen des Lebens aussöhnenden, der Freude, die den Menschen zu Gott erhebt, mit ihm eins werden lässt. — So erscheint uns die neunte Symphonie, was ihre Entstehung, die ihr zu Grunde liegende Idee, die Wichtigkeit der letzteren für das innere Leben Beethoven's und den Organismus derselben im Allgemeinen anlangt.

Sie ist für uns nicht, wie W. v. Lenz sie Bd. 5, S. 178 bezeichnet „eine Nänie über das Thema, dass es der Freuden so wenig, des Kummers so viel giebt". Eben so wenig können wir der Ansicht von A. B. Marx, Bd. 2, S. 267, beitreten, welcher in ihr „aus dem Element des Schalles eine Welt beseelter, handelnder Wesen hervorgehen lässt, welche das ewige Kampf- und Klagelied singen, das Leben heisst und den einzigen Trost (?!) finden, sich unter einander zu lieben. Für uns ist auch nicht, wie Marx I. I. S. 276 will, „erst unter endloser Klage ewiger Unbefriedigung durch das Reich der Instrumentalwelt", während des ersten Satzes der Meister zu dem Bewusstsein gekommen, dass der Mensch dem Menschen das Nächste, die Menschenstimme die trauteste, gefühlteste verständlichste", womit für ihn, wie Marx meint, hier am

Ende des ersten Satzes „der Scheidepunkt“ gegeben sei. Nach dieser Ansicht wüssten wir in Wahrheit es uns in keiner Weise zu erklären, wie Beethoven noch zwei Sätze von solcher Ausdehnung, wie der zweite und dritte in dem jedenfalls doch fortdauernden Gefühle der Unbefriedigung habe schreiben können, wie er nicht vielmehr sofort das vocale Element heraufbeschworen, um sich von jener Unbefriedigung zu befreien. Ueberhaupt erscheint uns diese Idee selbst bei einem Beethoven ganz ungerechtfertigt, bei ihm, dessen Heimath ganz eigentlich diese Instrumentalwelt war und der nicht bloss das Grösste auf diesem Gebiete geleistet, sondern niemals durch seine Sonaten, Quartette und Symphonien zu erkennen gegeben, dass diese seine Welt, die instrumentale, ihn **musikalisch** nicht befriedige, während sein inneres Unbefriedigtsein ja in seinem harten Schicksale, in seiner Stellung zur Welt seinen Grund hatte und er gerade für diese Stimmung innerer Unbefriedigtheit stets in der Welt der von ihm erst wahrhaft beseelten Instrumente Trost suchte und fand. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das bemerkenswertheste Ereigniss der verflossenen Woche war am 18. das Wiederauftreten der Frau **Lucca** als Zerline in „Don Juan“, selbstverständlich bei ausverkauftem Hause und den glänzendsten Zeichen der Anerkennung. Die Künstlerin wird, nachdem sie auf ihren Wunsch des Petersburger Gastspiel-Contracts enthoben worden, den ganzen Winter in Berlin bleiben und wie es heisst, auch zwei neue Parthieen — zunächst die Angela im „Schwarzen Domino“ — vorführen. — Dagegen unterblieb das schon angezeigte Erscheinen der Frau **Harriers-Wippern** (welche sich bekanntlich zur Rehabilitirung ihrer angegriffenen Stimme längere Zeit im Süden aufhielt) abermals wegen Indisposition. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 13. „Sommernachtstraum“ mit Mendelssohn's Musik; am 14. „Prophet“ mit Herrn **Niemann**; am 16 „Maurer“; am 19. „Joseph“ mit Herrn **Niemann**.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erschien neu einstudirt: Offenbach's „Seufzerbrücke“ mit dem besten Erfolge. Die erste Darstellung der Operette hatte noch unter dem immensen Eindrucke des „Orpheus“ zu leiden, dessen Originalität des Genres und frappirende Frische der musikalischen Illustration allerdings nicht zu übertreffen waren. Jetzt nachdem Jahre vergangen sind, in denen der fruchtbare und auch allerorten beliebte Componist sich seinen festen Platz in der Geschichte der Musik wie des Theaters errungen; jetzt, wo seine Wirksamkeit eine Uebersicht gestattet, ist man gerechter geworden gegen diejenigen seiner Werke, welche zwischen seinen epochemachenden Operetten entstanden. Zu diesen gehört auch „Die Seufzerbrücke“, jedenfalls eine treffliche Travestie der Schauer-Romantik Venedig's und musikalisch mit vielen wirksamen Nummern ausgestattet. Dazu kommt, dass die jetzige Darstellung über bei weitem tüchtigere Kräfte zu verfügen hat, als die frühere und so ist der heut' um so grössere Erfolg durchaus motivirt. Fräulein **Kneh** (welche als Benefiziantin mit Blumenspenden geehrt wurde) gehört jedenfalls zu den stimmbegabtesten Operetten-Sängerinnen; ihr wohllautender und technisch volubiler Gesang wie ihre anmuthige Persönlichkeit sichern ihr stets die Gunst des Publikums; sie machte auch als Catharina den besten Eindruck. Ebenso lobenswerth waren die Herren **Neumann**, **Adolfi**, **Mathias**, **Schulz**, **Luttmann**, **Lessiusky** so wie die Damen **Renom** und v. **Rigéno**. Die Operette darf in so drastischer Wiedergabe, unterstützt von hübscher, scenischer Ausstattung, jedenfalls auf eine Reihe von Wiederholungen rechnen.

Im Victoria-Theater hat die Tragödie „Struensee“ von Michael Beer mit der Meyerbeer'schen Musik (bisher zum Monopol der Königl. Bühne gehörig und jetzt durch das neue Gesetz demselben entzogen) grossen Beifall gefunden, namentlich durch die treffliche Leistung des gastirenden Herrn **Handrichs** in der Titelrolle. Der musikalische Theil wurde unter Leitung des Herrn **Conradi** in bester Weise ausgeführt. d. R.

Correspondenzen.

Baden-Baden, 14. September 1869.

Thomas' Oper „Mignon“ ist nun zweimal hier gegeben worden, und hat Fräulein **Nilsson** in der Titelrolle grosse Triumphe gefeiert. Die Oper selbst bietet wenig Interessantes, sehr oft sogar Triviales und ich bin überzeugt, dass, wenn die Parthie der Mignon nicht von einer Künstlerin ersten Ranges gesungen wird, das Werk nie einen Erfolg haben kann. — Die 6te klassische Matinée des Kurorchesters am 3. d. bot nur Interesse durch die Leistungen des Orchesters, welches Beethoven's C-moll-Sinfonie, Taubert's „Liebeslied“ und die F-dur-Toccata von S. Bach, (Bearbeitung für Orchester von Esser) trefflich executirte. Herr **Reuchsel**, Violoncellist, spielte die zwei ersten Sätze des dritten Concertes von Goltermann und erwies sich als solider, tüchtig gebildeter Künstler. Die anderen Solisten — der Violinist **Sauzay** und die Pianistin Fräulein **Palne** — boten nur Untergeordnetes. — In der 7ten Matinée liessen sich der Pianist Herr **Lavignac** und der Violinist **Sarasate** hören. Ersterer spielte das Mendelssohn'sche H-moll-Capriccio und im Vereine mit Herrn Sarasate die Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven. Die Technik des Herrn Lavignac ist eine vorzüglich entwickelte, dabei verbindet der Künstler Geschmack mit Empfindung. Herr Sarasate trug ein Violinconcert von Saint Saëns vor und erwies sich als Virtuose von bedeutendem Talent, sowohl was die technische Seite, wie geistiges Erfassen der Composition anlangt. Seine Leistungen wurden mit vielem Beifall aufgenommen. Das Orchester eröffnete die Matinée mit Mendelssohn's schottischer Sinfonie A-moll und spielte ausserdem noch die Spontini'sche Olympia-Ouverture, das Liebesliedchen von Taubert und das Vorspiel aus „König Manfred“ von Reinecke. — Einen vorzüglichen Genuss bot die Aufführung der David'schen Sinfonie-Ode „die Wüste“, die am 11. zu Gehör gebracht wurde. Der berühmte Componist war von Paris eingetroffen, um die Schluss-Proben und die Aufführung selbst zu leiten. Die Soloparthien waren von den Herren **Faure** und **Genevois** und der Madame **Monbelli** besetzt. Ihre Majestät die Königin von Preussen sowie eine Anzahl hoher Gäste beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart. Die Versammlung war eine äusserst glänzende. Die Ausführung liess, wie im Voraus zu erwarten, nichts zu wünschen übrig und war eine bis in die kleinsten Details vollendete. Das Werk ist zu bekannt, als, dass ich noch eine Analyse desselben zu geben brauchte, es erfuhr eine sehr ehrenvolle Aufnahme, und wurde der Componist wiederholt stürmisch gerufen. — Schliesslich lasse ich noch eine Uebersicht der zu erwartenden Genüsse folgen. — Am 15. beginnt die italienische Oper ihre Vorstellungen mit Bellini's „Sonnambula“, hierauf folgen am 21. „Trovatore“, 25. „Ballo in Maschera“, 29. „Traviata“. Am 16. ist Concert des Violoncellisten **Reuchsel**, am 17. und 24. sind zwei classische Matinéen des Kurorchesters. Am 24. endlich giebt Adeline **Patti** ebenfalls noch ein Concert im Verein mit den Herren **Delle-Sedie**, **Bottesini** und **Mattei**. —l.

Paris, 18. September 1869.

Die neue komische Oper „La petite Fadette", im Laufe dieser Woche in der Opéra comique aufgeführt, verdankt ihren Erfolg der Beliebtheit des gleichnamigen Romans der George Sand, woraus Herr Michel Carré den Operntext bildete. An die Stelle der feinen Detail- und Charakterzeichnung, die das Wesen des Romanes bilden, mussten für den Opernzuschnitt theilweise untergeordnetere Situationen ausgewählt werden, die stellenweise komischen Zwecken entsprechen, deshalb ein minder bedeutsames künstlerisches Gesammtbild gewähren. Die Musik des Herrn Semet ist geschickt und gewandt in der Form, entbehrt auch nicht der belebenden Triebkraft der Originalität, doch bekundet sie im Ganzen ein mehr nachahmendes als schaffendes Talent. Einen entschiedeneren Erfolg erwartet die Opéra comique von Auber's neuestem Werke „Rêve d'amour", zu welcher in Vorbereitung befindlichen Aufführung die Rollen an die Herren Capoul, Gailhard und Saint-Foy und die Damen Priolet, Girard und Reine definitiv vertheilt wurden. — Heute eröffnet das Athénée-Theater mit der Oper „Crispino e la Comare" unter dem Titel „Docteur Crispin" der Brüder Ricci. — Im Théâtre lyrique fanden neben dem unvermeidlichen „Rienzi" Wagner's in dieser Woche mehrere Aufführungen von Félicien David's „Wüste" statt. Man wollte den Hörern nicht zumuthen, an der Eintönigkeit Gefallen zu finden, desshalb war man bedacht, Chor und Orchester auf 180 Mann zu verstärken, ohne gerade die musikalische Kraft des Werkes wesentlich verstärkt zu haben. — Die Aufführung der neuen Oper von Joncières „Le dernier jour de Pompéi" wurde wegen noch mangelhafter Studien der darin vorwiegend beschäftigten Maschinerien auf nächste Woche verschoben. Was doch die Maschinerien in den modernen Opern für eine wichtige Rolle spielen. Wagner's „Rheingold" kann sich ebenfalls bei den Maschinen bedanken, dass es vorläufig nun ganz zu dem Elemente geworden, in welchem es spielt, nämlich zu Wasser. Würden gewisse Componisten lieber weniger Wasser für ihre Opern machen und dafür mehr Musik, würden sie reines Gold, wie es sich noch in Mozart'schen Werken findet, dem reinen Blech der neuesten Instrumentation vorziehen, und nicht dem menschlichen Ohre mehr zumuthen, als es natürlicher Weise ertragen kann, — dann gäbe es in der Welt manchen Scandal weniger. — Das sind die Folgen, wenn man zu viele — Maschinen in Bewegung setzt, dass sie endlich ganz stecken bleiben. — Unter den 43 Componisten, welche sich an der Preisausschreibung der Opéra mit der musikalischen Bearbeitung des vorgelegten Textes „La Coupe du roi de Thulé" betheiligten, befindet sich auch eine Dame. Wir sind begierig, ob die erwählten Preisrichter, an deren Spitze sich der galante Auber befindet, hinlänglich galant sein werden, der Dame den Preis zuzuerkennen. Nachdem unsere neuesten männlichen Componisten so barbarische Opern schreiben, ist es nur eine natürliche Reaction und eine barmherzige Fügung des Himmels, dass sich das zarte Geschlecht endlich erbarmt und der zum Janitscharenthum ausgearteten Musik wieder lyrischere Wirkungen abzugewinnen sucht. — Wie die Zahl der Kammermusik-Concerte durch ein neues Unternehmen des Pianisten und Componisten Bonewitz, welcher eben von einer sehr erfolgreichen Concertreise nach der Pfalz hierher zurückkehrte, für nächste Saison vermehrt werden soll, eben so werden sich auch die Orchester-Concerte vervielfältigen, indem der Compositeur Litolff als Dirigent eines neugebildeten Unternehmens erscheinen wird, das sich zum Hauptzweck setzt, die Werke lebender Componisten mit, alle Stylgattungen umfassender, Liberalität vorzuführen. A. v. Cz.

Prag, 17. September 1869.

Zu Ende vorigen Monates eröffnete Frau Wilt vom Wiener Hofopernteater ihr Gastspiel mit „Norma" und hatten wir Gelegenheit, in dieser Sängerin eine überraschende Schönheit des Tones, gepaart mit vollkommener Klarheit der Phrasirung sowohl im einfachen als colorirten Gesange, zu bewundern. Frau Wilt trat noch in den „Hugenotten" (Valentine), „Hernani" (Elvira) und in dem „Propheten" (Berthe) auf. Der ihr gespendete Beifall war ein wohlverdienter und sehr bedeutender. — Herr Krén aus Riga — beim hiesigen Publikum von seiner früheren Wirksamkeit als Bassbuffo in ehrenvollem Andenken stehend — veranstaltete eine Matinée, die ein recht vielseitiges Programm darbot. Herr Krén trug folgende Piècen vor: „Der todte Soldat" von Michaelis, „Der Soldat" von Holkapellmeister Jahn, „Die drei Reiche der Natur" von Hentschel und die Registerarie des „Leporello". Fräulein von Dillner sang: „Tausendschön" von Eckert und „Die Post" von Schubert. Herr Hartmann brachte Beethoven's „Adelaide" und unser trefflicher Kapellmeister Herr Rappoldi gab sämmtliche drei Sätze eines grossen Spohr'schen Violinconcertes zum Besten und so gestaltete sich das ganze Arrangement zu einem — sowohl den Concertgeber als das Publikum — befriedigendem. — Nicht so günstig verlief die von einigen Čechen zu Ehren der Hussfeier veranstaltete Aufführung des Oratoriums „Johannes Huss" von Dr. Löwe. — Auf unsere Oper zurückkommend, habe ich noch mitzutheilen, dass wir nun auch die sogenannte Pariser Stimmung haben, doch scheint sich unser Opernpersonal nur schwer an diese neue Einrichtung zu gewöhnen. — Gegenwärtig gastirt hier die Wiener Hofopernsängerin Fräulein Ehnn, die am 13. d. M. als Margarethe in Gounod's „Faust" zum erstenmale auftrat und von dem zahlreich besuchten Hause mit grossem Beifalle ausgezeichnet wurde. Ihre zweite Gastvorstellung mit der Titelrolle in der „Jüdin" war eine nicht minder glanzvolle und fährt die junge Sängerin in ihrer Carrière so fort wie sie begonnen, so darf sie frohen Muthes einer Gold- und Ehrenspendenden Zukunft entgegensehen, wozu wir ihr unser herzliches „Glück auf" zurufen.

Dr. B—r.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

4.

Und nun nach Paris, wo ich nach 7jähriger Abwesenheit wieder in's hotel de Bade auf dem boulevard des Italiens einrückte. Der gastliche Hof hatte sich inzwischen — während der sieben offenbar fetten Jahre — so vergrössert, dass ich erst nach einigen Tagen von der Mitherangekommenschaft des Professors Gropius und des Oberinspectors Deubner Kunde erhielt. Regisseur Hein, welcher gleichfalls von Berlin herübergekommen war um sich das scenische Arrangement der Afrikanerin anzusehn, wohnte ganz in der Nähe; und so bildeten damals diese vier genossen Spree Athener eine compakte Masse, welche allabendlich ihre Theaterexcursionen gemeinschaftlich ausführten, noch verstärkt durch Operndirector Salvi aus Wien und den Schauspieler v. Stranz aus Dresden, der seinen Chef Herrn von Könneritz als Adjutant begleitet hatte. Durch die Güte des Musikverlegers Brandus erhielten wir jederzeit den Bedarf an Eintrittskarten und brauchten uns weiter um nichts zu kümmern — eine vortreffliche Einrichtung, für welche ich nachträglich dem liebenswürdigen Manne besten Dank sage.

Es ist 7 Uhr 15 Minuten und Hainl tritt an's Dirigentenpult

der grossen Oper (*théâtre impérial de l'opéra*). Sein Taktstock hat mindestens die Länge eines Violinbogens — ländlich sittlich — es sieht nicht hübsch aus, aber es hört sich Alles eben so gut an als wenn er um die Hälfte kürzer gewesen wäre. Am Vormittag hatte ich den Clavierauszug der Afrikanerin durchgeblättert mich über Sujet und Text in's Klare zu setzen, und die Musik desto ungestörter auf mich einwirken zu lassen. Man muss vorweg in dieser Oper von aller historischen Wahrheit abstrahiren und den Namen des Helden sammt seinen ethno-geographischen Reflectionen als überflüssig bei Seite schieben. Ein Vasco de Gama und dessen Richter, die von ihrem Zeitgenossen Christoph Columbus fortwährend so sprechen als wäre dieser ein Held, welcher einige Jahrhunderte vor ihnen gelebt — das ist denn doch selbst für Scribe zu stark; aber warum lernen wir auch in der Schule so viel Geschichte! Darüber also sehe man hinweg, so bleibt immer noch eine lyrische Tragödie, die allen theatralischen Kräften: Darstellern, Sängern, Regisseur, Maler, Maschinist und Orchester vollauf Gelegenheit giebt, sich in einer das Publikum ansprechenden Weise geltend zu machen. Der Held des Stückes ist zwar ein schwankes Rohr; aber sein Abspringen von Inez zu Selika, von Selika zu Inez, und wieder hin und zurück zwischen Liebe und Dankbarkeit, ist mir doch natürlicher vorgekommen als die Handlungsweise Tannhäusers, der die Holle Venus, die Jungfrau Maria und die Fürstin Elisabeth in einer unmotivirten und viel krasseren Weise durcheinander mélirt; weshalb auch Wagner mit Recht in seiner über die eigne Oper veröffentlichten Denkschrift behauptete, dass eine charaktervolle Darstellung des Ritters Tannhäuser die grösste und schwierigste Aufgabe wäre, welche bis dahin einem Sänger gestellt worden. — Die Afrikanerin ist jetzt schon zu bekannt, als dass ich mich einer Analyse des Textes zu unterziehen brauchte; nur den vortrefflich gezeichneten Charakter der Selika möchte ich hervorheben, und im Allgemeinen noch bemerken, dass jede Leidenschaft der Seele und jede Richtung des Gefühls in dieser Oper glänzend vertreten ist, und dass der Componist also auf das allereigenste Gebiet der Tonkunst angewiesen war. Der Schiffbruch im 3ten Akt ist überflüssig, ebenso überflüssig als der Schlittschuhlauf und der Sonnenaufgang im Propheten; aber ist desshalb der Prophet kein meisterlicher Operntext? Wenn Lohengrin's Schwan nicht auf einem Jahrhunderte später erst entdeckten Seewege von Indien nach Holland in die Schelde einzöge, hinter sich her eine Wasserdrosche, auf welcher stehend der Ritter die kleine Tour um Afrika herum verübt hat, wenn dieser Schwan nicht wirklich erschiene, so liesse der ganze erste Akt des Lohengrin (von der Musik ist hier nicht die Rede) seine Flügel hängen. Und wenn der Maschinist im „Rheingold" die Flussdekorationen nicht nach der ausschweifenden Idee des Componisten herstellen kann, so ist die Oper für die Bühne unmöglich. Wenn aber im Propheten die Eisbahn und das elektrische Licht aus dem 3ten Akt herausgestrichen würden, so bliebe noch immer ein ergreifendes Scenarium. Läppische Accessorien mit der Hauptsache amalgamiren, heisst noch nicht ein künstlerisch Ganzes bilden; das wohlgegliederte Ganze dagegen mit Lappalien zu verbrämen, kann dem gesunden Organismus keinen Schaden zufügen.

Die Pariser Aufführungen (ich habe deren zwei angehört — angesehn nur die erste, denn das zweitemal sass ich mit dem Clavierauszug im Hintergrund einer Prosceniums Loge) waren ganz vortrefflich; die Kapelle überraschte mich weniger — auch stand ich noch unter dem Eindruck der virtuosen Leistung des Münchener Orchesters, welches im Tristan ungleich grössere Schwierigkeiten zu überwinden hatte als das Pariser in der Afrikanerin. Wunderschön sahen die vier nebeneinander postirten Harfen aus, obwohl ich sie für einen Sandindieaugenstreuenden Luxusartikel erklären muss. Forte und Piano wurden von allen Instrumenten sehr sauber schattirt, ohne übertriebene Nüancen — wie dergleichen Mätzchen von allen untergeordneten Dirigenten vorgesucht werden um sich bei dem *profanum vulgus* der Hörer geltend zu machen; denn die Ausführung dynamischer Grade ist nicht nur die allerleichteste Aufgabe, sondern zugleich auch das blendendste Mittel die fehlenden höheren Eigenschaften eines Kapellmeisters zu verdecken. Heinl, wie gesagt, bedurfte dessen nicht; sein Aug' und Ohr waren überall, um nöthigenfalls zu orientiren oder zu rectifiziren — dies bleibt die Hauptsache! Das Ensemble liess nichts zu wünschen übrig, und die Selika Saxe (jetzt Sass) die Inez Battu, Vasko Naudin und Nelusko Faure sangen und spielten meisterhaft. Im scenischen Arrangement haben wohl alle deutschen Bühnen genau die Pariser *mise en scène* befolgt, und sind nur durch mehr oder minder gelungenen Schiffbruch von einander abgewichen; was unser Berliner Schiffszimmermann nicht wie der Darmstädter und Leipziger erreichen konnte, das hat der Regisseur durch die grossartige Gruppirung des malerischen Schlusstableau's hundertfältig ersetzt. Die Musik anlangend, in so fern sie das Scenische beeinflusst, so hatten wir hier in Berlin zwei Abweichungen vom Original, die ich beide nicht gut geheissen habe, leider aber nicht hintertreiben konnte. Die Eine im 3ten Akt: Nelusko schläft auf dem Verdeck, und sein träges Erwachen und demnächst Erspähen der Situation etc. ist von Meyerbeer zu einer musikalischen Malerei benutzt worden: diese geht hier spurlos verloren und das Instrumentalspiel verlängert nur unnöthig die Scene, weil Nelusko — sobald sich die Schiffsmannschaft nach dem Gebet auf ihre Posten begeben hat — ohne weiteres und ohne vorher sichtbar gewesen zu sein, an den Hauptmast tritt und nun abwartet bis die jetzt ganz unpassende Musik vorüber ist. Die Andre im 4ten Akt: Wenn in dem grossen Festzuge die Steigerung des *fortissimo* erreicht und gleichzeitig die *banda* auf der Bühne zu der Tanz- und Marschmusik im Orchester hinzutritt, dann (und nicht einen Moment früher) erscheint Selika, und alles Volk wirft sich auf die Erde. Diese übrigens ganz selbstverständliche Ausführung ist (ebenso wie die frühere) in der Partitur genau vorgeschrieben; ich habe sie aber trotz mehrfacher Reclamation nicht erlangen können, wahrscheinlich weil damals die einheitliche Leitung der musikalischen Angelegenheiten noch nicht begründet war. Jetzt wäre das anders!

Am Tage nach der zweiten Vorstellung hatte ich im Lokal von Brandus eine Zusammenkunft mit Heinl, der mir — *vis à vis* der Originalpartitur — sehr interessante Aufschlüsse über das Werk mittheilte. Man vergesse doch nicht dass Meyerbeer dasselbe unvollendet oder vielmehr ungesichtet hinterlassen hat; dass Fétis und Heinl aus den vielfachen Varianten (z. B. Vier verschiedene Lesarten für zwei Takte) diejenige herauszusuchen hatten, welche ihnen am meyerbeermässigsten klang; dass sie über Wiederholungen und Kürzungen, welche der Verstorbene oft noch während der letzten Theaterprobe anordnete, in diesem Fall selbstständig schon vor der ersten etwas bestimmtes disponiren mussten, u. s. w. — Heinl versicherte mich dass die Dechiffrirung der Partitur des dritten Akts mehr Zeit und Mühe gekostet habe als die der vier andern Akte zusammengenommen; namentlich ist das Duett zwischen Vasco und Don Pedro immer wieder von neuem geformt und umgeformt worden, ohne noch jetzt genügen zu können. Als ich auf meiner Rückreise den alten Fétis in Brüssel besuchte um sein Gutachten über die von mir für Deutschland intentionirten Coupüren zu vernehmen, bestätigte er dass die Aufstellung dieses Meyerbeer'schen Torso eine Riesenarbeit gewesen sei, was ich nach Kenntnissnahme der Original Partitur sehr gern glauben will.

Auf den Wunsch des Directors Salvi einigten wir beide uns, nach der zweiten Vorstellung, in fast dreistündiger Conferenz

über die gleichmässig für Berlin und Wien anzunehmenden Kürzungen der Oper. Bei dieser Gelegenheit lernte ich den musikalisch gebildeten und intelligenten Mann näher kennen, der wohl ein besser Loos verdient hätte als ihm zu Theil geworden. Schon damals machte in den Wiener Blättern ein Vorwurf gegen ihn die Runde, welchen ich jetzt ebenso wenig verstehe wie früher „man vermisse in seiner Repertoir-Anordnung den rothen Faden, die Tendenz der Leitung sei nicht erkennbar, es herrsche kein Plan in der Folge der Opernvorstellungen“. Lauter Unsinn, ästhetisches Geschwätz überspannter Kritiker, die nichts von der Praxis verstehn. Salvi hat es gemacht wie jeder gute Theaterlenker es machen muss und nicht anders machen kann: er sorgte für möglichst bunte Abwechslung. Armide, Barbier, Don Juan, Fidelio, Hugenotten, Joseph, Lohengrin, Margarethe, Postillon, Troubadour (Gluck, Rossini, Mozart, Beethoven, Meyerbeer, Mehul, Wagner, Gounod, Adam, Verdi) dazwischen vier Ballets. Nicht wahr? das ist für 14 Tage ein Repertoir, womit alle Theile zufrieden sein können, und noch dazu alphabetisch geordnet, (A. B. D. F. H. J. L. M. P. T.) ach wie hübsch! Aber nun wird die dramatische Sängerin heiser; Armide, Don Juan, Fidelio, Hugenotten und Lohengrin fallen also fort, und dafür treten ein: Maurer, Czaar und Zimmermann, Fra Diavolo, Johann von Paris und Wasserträger. Jetzt ist die ganze Geschichte über den Haufen geworfen und der Direktor zufrieden wenn er in 14 Tagen statt 7 grosser und 3 kleiner Opern Acht kleine und Zwei grössere (Margarethe und Troubadour) geben kann. Oder eine Soubrette hat sich dienstunfähig gemeldet; zum Glück besitzen aber die Primadonna und der Heldentenor Riesenkräfte und verarbeiten statt der angesetzten fünf grossen Opern *netto* Acht Stück *dito*. Wo bleibt nun wieder die Abwechslung und die Geschmacksrichtung *inclusive* Geschmacksbildung? Das ist noch nicht genug; denn nun kommen von oben herab berechtigte und zu berücksichtigende Wünsche, oder von unten herauf Eigensinn und Privatverhältnisse, die den mühsam berechneten künstlichen Bau im Augenblick zerstören. Diese Schönrednerei über die wöchentlichen Programme des Theaters ist das müssigste Raisonnement, welches gewisse Kritiker loslassen können; die möglichst bunte Abwechslung des Repertoir's liegt im Interesse aller dabei Betheiligten, und Salvi war ein viel zu gescheuter Mann als dass er andere Wege eingeschlagen hätte. Aber gegen Contraktbruch, Krankheiten oder Todesfälle der Mitglieder kann sich kein Direktor schützen, und mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens. Wer an der Spitze eines Kunstinstitutes steht, sündigt nur dann gegen das Publikum, gegen Kunst und Künstler, und gegen sich selbst — wenn er seine Privatneigungen maassgebend werden lässt, gleichviel ob sich dies in der Bevorzugung einzelner Mitglieder seiner Anstalt oder einzelner Autoren (natürlich also auch in der stiefväterlichen Behandlung anderer) dokumentirt; dadurch geräth das Repertoir leicht in Gefahr einseitig zu werden, und die exclusive Classizität ist eben so verdammlich als der exclusive Romantismus; die Verbannung aber des Gounod'schen Faust — weil angeblich ein Frevel gegen Goethe — auf einer Bühne, wo Rossini's Tell (Schiller) und Bellini's Montecchi (Shakespeare) gegeben werden, geradezu lächerlich. Die zweite Sünde, welche der Chef einer solchen Anstalt begehn kann, ist: wenn er nicht Alles, was er bringt, in möglichster Vollendung präsentiren lässt; auch die kleinsten Rollen müssen anständig besetzt sein, und was sich für Wolters Dorftheater schickt — ist deshalb noch nicht für Königs Hoftheater passend. Dies alles und andres dazu gehörige habe ich mit Salvi zum öftern in Paris besprochen; und da ich die Verhältnisse der Wiener Hofoper sehr wohl kenne, so wusste ich auch dass der Mann eben so handelte wie er dachte. Hat ihn dennoch das Geschick der meisten Kärnthnerthor Theaterdirektoren ereilt (in noch nicht 20 Jahren gab es deren Vier: Cornet, Eckert, Salvi, Dingelstedt — dazwischen *interregnum* der Regisseurs und Kapellmeister!) so freue ich mich wenigstens hier ihm eine Ehrenerklärung gegeben zu haben; und darf dies um so unbefangener, da ich weder vor noch nach unserer Pariser Zusammenkunft jemals mit ihm in Verbindung gestanden. Gleichzeitig war es mir aber eine erwünschte Gelegenheit mich allen, namentlich aber den Lesern der nächsten Kapitel, immer wieder als einen Kritiker darzustellen, der jede Kunsterscheinung vorzugsweise vom Standpunkt des Praktischen Musikers beurtheilen will, ohne desshalb andre Auffassungen als unnöthig oder gar als unmöglich zurückzuweisen.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt einen Aufsatz von Ambros über Franzesco Cavalli. — Die Allgem. Musik-Ztg. setzt die Mittheilungen „Beethoveniana“ fort. — Signale: Musikadressbuch (Wien). — Zellner's Blätter für Musik schliessen den Pohl'schen Aufsatz über die „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. — Südd. Musik-Ztg.: Schluss der Musiol'schen Skizze „Die musikalischen Instrumente bei den Hebräern“.

Der Menestrel beginnt einen Artikel „Musikalische Curiositäten“.

Nachrichten.

Berlin. Der talentvolle Componist Herr Heinrich Stiehl traf in dieser Woche hier ein. Er begab sich nach einem mehrtägigen Aufenthalt nach Wien, wo er beabsichtigt, während der kommenden Wintersaison sich aufzuhalten.

Baden-Baden. Ende des verflossenen Monats fand hier eine in ihrer Art gewiss einzige Opernvorstellung statt. Turgenieff's Schwank: „Le dernier des sorciers“, zu dem Frau Viardot eine höchst geistreiche und anziehende Musik componirt hat, wurde in dem Theatersaale der Villa Viardot aufgeführt von der Componistin, ihren Schülerinnen und ihrem 14jährigen Sohne. Die einzige Männerrolle, die des alten Zauberers, gab Turgenieff selbst. Da er aber nicht singen kann, trug Herr v. Milde aus Weimar hinter den Coulissen die Arien vor, während Turgenieff auf der Bühne jede Sylbe einzeln leise sprach und jede einzelne Miene und Bewegung vollkommen dramatisch darstellte, ja bei Rouladen den Mund offen hielt und Athem holte, als wäre er der Sänger. Ein komischerer Effekt, der noch dazu ganz neu war, lässt sich nicht denken.

Breslau. Die neue komische Oper „Ziethen'sche Husaren“ von Bernhard Scholz wird demnächst hier in Scene gehen.

— Am 25. d. wird Herr Kapellmeister Hiller hier ein Concert geben. — Die Orchester-Vereins-Concerte unter Damrosch's Leitung nehmen am 12. October ihren Anfang. In einem derselben gelangt Rubinstein's geniales Orchesterstück „Iwan“ zur Aufführung.

Cassel. Demnächst findet hier die Aufführung einer neuen Oper von Schulze: „Die Rosstrappe“ betitelt, durch Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums statt. Das Sujet der Oper ist wie der Titel besagt, der Harzsage vom Rosstrapp entnommen und die Heldin der Oper die Prinzessin Brunhilde.

Coburg. Am 1. October kommt am hiesigen Hoftheater die in Berlin mit Erfolg gegebene 1actige komische Oper „Cartouche“ von Hofmann zur Aufführung.

Darmstadt. Spontini's „Vestalin“ ist am 12. d. mit grossem Pomp neu einstudirt zur Aufführung gelangt.

Dresden, 21. September. Das Hoftheater ist heute total ab- und ausgebrannt, nur die nackten Mauern stehen noch. Als Ursache

der Entstehung des Feuers, welches während der Probe ausbrach, wird ein Fehler in der Gasleitung vermuthet. Das Museum und die sonstigen, das Theater umgebenden Gebäude sind unversehrt geblieben. Im Innern brennen noch Flammen empor. Gefahr ist nicht mehr vorhanden.

Karlsruhe. Auber's „Erster Glückstag" ist hier am Geburtstage des Herzogs als Festoper mit grossem Erfolge zur ersten Aufführung gekommen.

— Thomas' „Mignon" ist hier gegeben worden, die Nilsson sang die Titelrolle. Nur durch die Mitwirkung dieser hochbedeutenden Sängerin wurde es möglich, die Oper über Wasser zu halten.

Köln. Die Gürzenich-Concerte werden am 12. October wieder ihren Anfang nehmen.

Kreuznach. Bei Gelegenheit der funfzigjährigen Jubelfeier des hiesigen Königlichen Gymnasiums wurde die „Antigone" des Sophokles von Schülern des Gymnasiums in griechischer Sprache, und mit der Musik Mendelssohn's, aufgeführt. Mussten wir dem Fleisse der Schüler, der Auffassung in der Darstellung, wie der Regie vollste Anerkennung spenden, so dürfen wir auch nicht verschweigen, dass der musikalische Theil Manches zu wünschen übrig liess; zeugten auch die trefflich einstudirten Chöre vom Eifer der Sänger, so wurde deren Wirkung mehrmals durch verfehltes Tempo gestört, namentlich im Andante con moto (No. 2) sowie im Soloquartett (No. 4). Im grossen Ganzen war diese Aufführung der Antigone jedoch eine sehr befriedigende.

Leipzig. Das 1ste Gewandhausconcert dieser Saison wird am 7. October stattfinden.

München. Die erste Aufführung der Wagner'schen Oper „Das Rheingold" soll in München neueren Bestimmungen zufolge den 22. d. unter Wüllner's Direction stattfinden.

— Richard Wagner hat nun in der A. Allg Ztg. das bereits angekündigte Schreiben über sein Verhältniss zur Hoftheater-Intendanz in München veröffentlicht. Dasselbe ist ziemlich arrogant gehalten und langweilig, so dass wir uns den Abdruck ersparen können.

— Herr von Perfall soll dem Könige die Alternative gestellt haben, den Einfluss Richard Wagner's für immer gebrochen zu sehen, oder ihn zu entlassen. — Frau Mallinger hat sich am 16. d. im Königl. Hoftheater, welches in allen Räumen überfüllt war, verabschiedet. Reicher Beifall begleitete ihre Leistung, die Blumen und Lorbeerspenden mögen ihr als Zeichen dienen, dass man hier das Talent, auch wenn es von seinen Verehrern undankbar sich abwendet, als solches zu ehren weiss.

— Am 8. d. fand die erste Wiederholung von Rheinberger's Oper „Die sieben Raben" statt und erwies sich auch diesmal wie bei den früheren Aufführungen der dritte Act als der wirkungsvollste.

Rostock. Herr Wilhelm Müller, der vorzügliche Cellist des berühmten Müller'schen Quartetts hat uns nun verlassen und vorher noch ein Abschiedsconcert gegeben. In demselben kamen Schumann's Pianofortequartett, der 2te Satz aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven und Variationen aus dem D-moll-Quartett von Schubert zu Gehör. Herr Müller trug Solostücke von Bach, Huber und Popper vorzüglich vor und erntete den reichsten Beifall. Nur ungern sieht man den beliebten Künstler von hier scheiden.

— Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem hiesigen Musikalien- und Instrumenten-Händler Ludwig Trutschel den Charakter als Hof-Musikalien und Instrumenten-Händler verliehen.

Stuttgart. Der Sänger Julius Stockhausen ist von dem Könige zum Kammervirtuosen ernannt worden. Derselbe wird gleichzeitig die Inspection des Gesangsunterrichts in den Unterrichtsanstalten des Landes übernehmen.

Wien. Der Opernsänger Herr Hrabanek ist am 17. d. Abends, als er von einem Besuche nach Hause zurückgekehrt war, vom Schlage gerührt worden und liegt schwer darnieder. — Es scheint keine Aussicht vorhanden, dass Fräulein Benza sobald nach hier zurückkehrt, wurde sie doch soeben für 8 Wintermonate nach Lissabon mit einer Gage von 38,000 Frcs. engagirt, während ihr unmittelbar nach erfolgtem Abschluss von Madrid für die 3½monatliche Wintersaison gar eine Gage von 50,000 Frcs. geboten wurde.

Wiesbaden. Das 5. und letzte Concert der Administration hat am 18. d. stattgehabt und die Saison würdig beschlossen. Namentlich waren es Vieuxtemps und Brassin, welche besonders excellirten. Vieuxtemps spielte zwei eigene Compositionen, Brassin ein Nocturne eigener Composition sowie den Faust-Walzer von Liszt. Beide eminente Virtuosen fanden die beifälligste Aufnahme. Was Frau Lucca anlangt, so will es mir scheinen, als ob ihre Leistungsfähigkeit als Concertsängerin der als Bühnensängerin nicht gleichkäme. Sie sang zwei Arien aus dem „Schwarzen Domino" und der „Afrikanerin" und das Veilchen von Mozart. Am besten gelang ihr der Vortrag des letzten Liedes.

Witten. Bei Anlass des 25jährigen Stiftungsfestes des hiesigen Männergesangvereines finden am 19. und 20. d. zwei musikalische Aufführungen statt, in denen u. A. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer, Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, und Festgesang an die Künstler von Mendelssohn zur Aufführung kommen.

Amsterdam. Herr G. Heinze hat die Composition eines grösseren Gesangs-Werkes vollendet, welches sich „Die heilige Cäcilia" betitelt. Dasselbe wird in der kommenden Saison hier zu Gehör gebracht werden.

Paris. Vergangenen Mittwoch hat die Vermählung der berühmten Sängerin Fräulein Artôt mit Herrn Padilla in Sèvres stattgefunden. — Bagier hat das Aufführungsrecht der Oper „Marie Stuart" von Donizetti für Frankreich erworben und wird diese Oper in der Wintersaison vorführen.

Rom. Das Theater „Argentina" wird den 18. d. mit „Roberto di Picardia" („Robert der Teufel" von Meyerbeer) eröffnet. Den Original-Titel der Oper fanden die Herren Censoren anstössig und tauften denselben deshalb in den obigen um.

Bologna. Das italienische Journal „La fama" lässt eine Neuigkeit los, die doch noch ein wenig unsicher zu sein scheint. Nach derselben würde der Impressario Scalaberni, Director des hiesigen Stadttheaters, in der kommenden Winter-Saison eine noch unbekannte Oper Rossini's „Giovanna d'Arco" zur Aufführung bringen, welche schon vor 30 Jahren von dem Maestro componirt und zu dem Libretto von Léon Pillet, des früheren Directors der grossen Oper, geschrieben sein soll. — Allerdings hat schon vor einiger Zeit die Nachricht von dem Vorhandensein einer solchen Oper umhergespuckt, aber man glaubte, sie sei nicht vollendet worden.

— Herr Richard Wagner wird für sein „Rheingold" in unserer Stadt einigermaassen Trost bekommen, man bereitet hier die Aufführung des „Lohengrin" vor. Es ist dies in Italien der erste Versuch, welchen Wagner's Bewunderer machen. Wenn dieser Versuch gelingt, so wird die Scala in Mailand entweder mit dem „Lohengrin" oder den „Meistersingern" folgen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 39. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 29. September 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG



gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Ludwig van Beethoven als bahnbrechender Genius auf dem Gebiete der Symphonie.

Zweiter Artikel: Die neunte Symphonie. Von C. E. R. Alberti.

(Schluss.)

Für uns ist die Chorsymphonie von vorn herein aus der klarsten, bestimmtesten Idee, wie wir sie oben entwickelt haben, hervorgegangen, und zerfällt daher durchaus nicht in zwei verschiedene Hälften, eine Trauersymphonie (1. bis 3. Theil) und eine Freudenhymne (4. Theil). Sie ist zugleich dasjenige Werk, in welchem Beethoven eine eben so gewaltige als ihres bestimmten Zweckes sich bewusste Herrschaft über das Reich der Töne übt. Wie in jedem seiner grössern symphonischen Werke durchaus originell und neu, ist er es auch hier in Erfindung und Ausarbeitung. Die einzelnen Gedanken sind weiter ausgeführt als jemals, selbst von den Nebengedanken gilt dies, und dennoch nichts von Dehnung oder von einem Nachlassen der Kraft; man sieht, er, der von der Welt im Geiste Scheidende, hat noch so viel auf seinem Herzen, das er ihr sagen möchte; daher die grosse Ausdehnung, unter der doch das Interesse keinen Augenblick schwindet. Und welche von der bisherigen abweichende Behandlung des Orchesters! Nicht von dem Vorherrschen der Massen ist hier mehr die Rede und von der diesem entsprechenden Wirkung. Statt dessen die geistvollste Individualisirung der einzelnen Stimmen, von denen jede selbstständig sich bewegt, als ob sie nur um ihrer selbst willen da wäre. Und dabei doch dieses Wirken aller zum Ganzen, die vollkommen fest und klar durchgeführte Gestaltung. Energisch ist für uns der erste Satz durch und durch; übermüthig keck der zweite; unnachahmlich gefühlvoll und weich der dritte; nirgend sehen wir den im Chaos der Töne vergeblich wühlenden, trübsinnigen Anachoreten. Eine grosse sittliche That ist für uns diese Symphonie, wie jede der früheren, ja mehr noch als diese, denn es ist seine letzte auf diesem Gebiete, das Vermächtniss, mit dem er von der Welt scheidet, und in dem er ihr sein ganzes Herz offen darlegt, das Herz, das viel gekämpft und schwer gerungen, das viel gefragt und viel gezweifelt. Aber er öffnet es ihr nicht als ein noch immer schwankendes und unbefriedigtes, sondern als ein zur inneren Gewissheit von der weltüberwindenden Kraft der Bruderliebe, und damit zur höchsten unzerstörbaren Freude hindurchgedrungenes. Das ist der Sinn seines: „seid umschlungen, Millionen". Mit dieser Liebe möchte er sie Alle erfüllen, diese Freude in Allen wecken, damit sie Alle beseligen.

So steht für uns die Chorsymphonie nicht im einem Gegensatze zur Missa solemnis; sondern sie ist aus ihr hervorgegangen, während der Arbeit an derselben im Geiste ganz geboren, wenn auch noch keine Note von ihr vielleicht aufs Papier gebracht wurde; sie ist nicht eine Widerlegung, nicht einmal eine Korrektur derselben, sondern deren Ergänzung, ja ganz eigentlich Erweiterung. Das Kirchliche, wie berechtigt es sich, und wie bedeutsam als einigendes Band für die Gleichgestimmten, wird hier, da es doch auch immer etwas Trennendes hat und haben muss, zu etwas Höherem, dem menschlich Religiösen verklärt, das in der Alle umfassenden, Keinen ausschliessenden Liebesthat seinen Ausdruck findet. In ihr liegt die anderwärts vergeblich gesuchte Versöhnung aller Erdenwidersprüche, in ihr die Bürgschaft der unzerstörbaren Freude im Jenseits, weil das Herz in dieser Liebe ihrer schon im Diesseits gewiss ist.

Nur weniger Worte wird es bedürfen, um unsere Stellung zu der Auffassung von W. v. Lenz, ja unsere Abweichung von derselben genau zu bezeichnen. Für W. v. Lenz ist die Verschmelzung der beiden Musikgeschlechter, die Ausgleichung der Dualismen, das Versöhnende selbst. Für uns ist sie nur das musikalische Darstellungsmittel, dessen sich Beethoven bedient um die Idee auszusprechen, die ihn zu diesem letzten symphonischen Werke hingeführt, ihn zu demselben begeistert. W. v. Lenz nennt jene Verschmelzung der Musikgeschlechter in dem Mikrokosmus der Symphonie die grosse, von Beethoven eingegangene Ehe, in der

er (das Instrumentale) sich dem Vokalen, dem ewig Weiblichen, vermählt; ihm ist die neunte Symphonie darum ein Theil der Biographie Beethoven's; denn sie vor Allem zeige uns den Menschen in Beethoven, wie er sein Lebelang sich nach Glück und Freude nur sehnen durfen, nun aber in dem gestifteten Bunde streitender Kräfte den höchsten Ausdruck seines Lebens erreicht. Wir vermögen dieser Ansicht nicht beizutreten. Auch für uns ist die Chorsymphonie ein Stück seines innern Lebens, ein unvergleichliches Denkmal desselben; aber nur in sofern als der noch in der Missa solemnis nach der Versöhnung der die Welt beherrschenden Gegensätze sich Sehnende nunmehr durchgedrungen ist zu der, die Lösung des grossen Welträthsels allein bietenden, Idee der allgemeinen Bruderliebe. Diese Lösung verkündigt er nun, innerlich beseligt, in Tönen, deren Sinn in seiner ganzen Tiefe erst das den Gedanken ausdrückende Wort ganz wiederzugeben vermag. Die Idee ist es sonach, auf die es ihm, wie in allen seinen grössern symphonischen Werken, hier ankommt; aber hier bedurfte er zu ihrem, der ganzen Welt verständlichen, Ausdruck mehr als des Instrumentalen. Das Wort, also der Gesang, musste hinzu kommen. Die ganze Welt aber sollte ihn verstehen; denn er liebte sie ja stets; und nicht war es Schmerz und Klage, nicht unausgesetztes Ringen und Kämpfen, was er jetzt ertönen liess, es war Freude, die er ihr brachte, himmlische unzerstörbare Freude, Freude nach der sie sich vergeblich gesehnt wie er. Diese Freude, die er der Welt in dieser Chorsymphonie brachte, in dem er ihr das Resultat alles seines Ringens darbot, die Versöhnung aller Gegensätze in der Welt-umfassenden Bruderliebe, sie ist das letzte Bekenntniss des ethisch religiösen Menschen, das Bekenntniss, mit dem der Künstler selbst von der Welt, die er geliebt, freudetrunken scheidet; denn er schaut die Zukunft von diesem Geiste erfüllt; vor dem Auge seines Geistes steht die Welt, die nach ihm kommt; er sieht sie wonnetrunken sich schaaren um das erhabene Panier, das er, der begeisterte ahnungsvolle Seher, herrlichen Sieg verheissend, vor ihr aufgerichtet hat. — Nicht eine neue Form für die Symphonie ist von Beethoven in der Chorsymphonie gefunden, sondern die Lösung des grossen, ihn sein Leben hindurch bewegenden Räthsels und für diese bedurfte es zum entsprechenden musikalischen Ausdruck dieser Form. —

Dass sonach mit der neunten Symphonie kein Vorbild gegeben sei, dem alle späteren Componisten auf diesem Gebiete nachzufolgen, keine neue Gattung, innerhalb deren sie sich zu bewegen hätten, wie wir von ihnen mit Recht verlangen, dass sie von der Haydn-Mozart'schen traditionellen Form sich losmachen und die freiere Bahn betreten, die Beethoven mit der dritten Symphonie eröffnet und auf der er rastlos und immer neu bis zur achten fortgeschritten, das ergiebt sich aus dem Obigen. Sie ist ein Einzelfall; aber wie ein solcher hier durch die dem Werke zu Grunde liegende Idee gerade diese Form mit Nothwendigkeit forderte, so lassen sich gar wohl auch andre Ideen denken, deren Ausdruck ähnliche symphonische Werke, in denen das vokale mit dem instrumentalen Element sich organisch verbindet, nothwendig macht. Der Genius wird es dem echten Künstler sagen; aber auch nur ihm darf er gehorchen. Eine Nachahmung der Chorsymphonie, oder ein zur Mode Werden ähnlicher symphonischer Werke, gleich als handelte es um eine höhere, vollkommenere Gattung, würden wir für ein Unglück erachten. Beethoven bewies auch darin seine echte Genialität, dass, ob er gleich mit der Fantasie mit Chor schon im J. 1808 den ersten Anlauf zu einem derartigen Werke genommen, er doch erst sechszehn Jahre später, — nachdem er Oratorien und Messen für den Gesang und so viele reine Instrumentalwerke, Sonaten, Quartette und Symphonien, unter diesen die siebente und achte geschrieben, — als der Gegenstand, der seine ganze Seele bewegte, gebieterisch diese Form forderte, dieses grossartigste seiner symphonischen Werke schrieb, in dem er dem ihn lange bewegenden Gedanken einer organischen Verbindung des Instrumentalen und Vokalen den unvergleichlichsten Ausdruck gab. —

Von einem Eingehen auf die musikalisch technische Durchführung dieser der neunten Symphonie zum Grunde liegenden Idee im Einzelnen, also in jedem der vier Sätze, sehen wir bei der Ausdehnung, welche diese Arbeit bereits gewonnen, um so eher ab, als bei Marx und W. v. Lenz des Trefflichen darüber gar viel gegeben ist. Wer deren Ausführungen liest, wird sich, ohne in Allem denselben beistimmen zu dürfen, davon überzeugen müssen, dass in jedem dieser Sätze der ganze Bau ein klarer und consequent durchgeführter ist. Jeder derselben enthält zugleich in Erfindung, theoretischer Durchführung, contrapunktischer Bearbeitung und Instrumentirung die reichsten Schönheiten; nicht minder in der Harmonie, die, so wie die Benutzung der seltensten Klangschönheiten von einer bezaubernden Wirkung ist. Dabei ist es von nicht geringem Interesse zu sehen, wie wenig etwa das vokale Element unvorbereitet im vierten Satze, also ohne dass dieser mit den ersten dreien auch in dieser Beziehung in einem innern Zusammenhang stünde, auftritt. Wir glauben vielmehr mit W. v. Lenz mit Grund es aussprechen zu dürfen, der Instrumentalstyl in dem ganzen Werke sei ein gewissermaassen neuer, selbst die ersten drei Sätze sind auf den Vokalsatz angelegt, der Styl ist auch in ihnen schon ein die beiden Musikgeschlechter verschmelzender. Dafür sprechen die gehäuften ritardando's und a tempo's; dafür der nicht selten dramatische Charakter des Styles selbst, dafür das im Symphoniestyl nie dagewesene Instrumentalrecitativ; dafür die im ersten Satze gänzlich weggefallene Reprise; dafür die geistvolle Individualisirung der einzelnen Instrumente, wie sie bis dahin in solcher Vollendung vergeblich gesucht werden dürfte; dafür vor Allem die ganze Beschaffenheit des dritten Satzes. Wer möchte hier eine vollständige antiphonische Satzbildung in Solo- und Chorstimmen verkennen, wenn diese auch nur noch den Instrumenten erst zugetheilt sind. —

Dem Allen gegenüber kann man sehr wohl zugeben, dass in dem Werke sich einzelne harmonische Härten finden, obgleich sie meist nicht willkührlich, sondern von dem Componisten absichtlich, als seinem Zweck entsprechend gewählt worden; wie z. B. der zweimalige, die Harmonie zerreissende, Aufschrei im letzten Satze, zu Anfange und in dem Presto vor dem Eintritte des Gesangrecitativs; man kann zugeben, dass dies Recitativ selbst in Text und melodischer Führung verunglückt ist; man kann die Führung der Melodie an manchen Stellen, wie in den Worten: „such' ihn über'm Sternenzelt" für gesucht ansehn, es sogar beklagen, dass den Sängern in so hoher Stimmlage zu singen zugemuthet ist, dass die Ausführung entweder unmöglich wird oder der Charakter der Schönheit nicht mehr zu wahren ist: — alle diese einzelnen Mängel verschwinden vor der Grossartigkeit des Werkes, als eines Ganzen und vor den unendlich vielen Schönheiten, die jeder Satz im reichsten Maasse darbietet.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 20. waren es fünfundzwanzig Jahre, dass unser trefflicher Bassist Herr Krause der K. Oper angehört; zur Feier des Tages wurde Cherubini's „Wasserträger" gegeben, in welcher Oper Herr Krause als Micheli noch heute eine seiner vorzüglichsten Leistungen bietet. Hr. Krause gehört so recht eigentlich der Musikgeschichte Berlins an. Der Referent lernte ihn bereits vor fast vierzig Jahren kennen, nach-

dem Krause so eben das Gymnasium zum grauen Kloster verlassen hatte und Theologie studirte. Die oberen Gesangsklassen jenes Gymnasiums wurden von dem verewigten Professor Emil Fischer mit ebensovielem Talent als liebevoller Hingebung geleitet; eine besondere Extraklasse (Donnerstags von 5—6 Uhr) vereinigte die begabteren Schüler zur Ausführung grösserer Stücke mit Instrumental-Begleitung; Herr Bornewitz, unser Kammermusiker-Veteran, spielte die erste Geige und dirigirte das Orchester. Hier erschien Krause aus Anhänglichkeit für das Institut wie für den von Allen geliebten Lehrer Fischer, so oft seine Zeit es ihm erlaubte, und erfreute uns durch seine schöne, edle Stimme. Referent, welcher, wie früher auch Krause, vom Professor Fischer privatim im Gesange unterrichtet wurde und mit den Sopran-Soli betraut war, hatte in diesen Gesangs-Vereinigungen oft Gelegenheit, mit Herrn Krause Duette aus Händel's „Messias, Judas Maccabäus, Josua" auszuführen. Auch in dem Hause des verewigten Dr. Rintel, einem Schwiegersohn Zelter's, traf Referent mit Herrn Krause wieder zusammen und es war damals schon ein öffentliches Geheimniss, dass Krause das Studium mit der Bühnen-Laufbahn vertauschen werde. Soviel uns erinnerlich, debütirte Herr Krause im Kgl. Opernhause als Jacob in Mehul's „Joseph" mit grossem Erfolge, nahm jedoch keine Anstellung an, weil man — wie es hiess — ihm die Parthie des Sarastro zum Debut verweigerte, sie jedoch dem nun auch verstorbenen Böttcher, welcher aus dem Orchester, wo er als Hornist fungirte, auf die Bühne trat bewilligte, und ging an das Hoftheater zu Braunschweig. Die ferneren Engagements Krause's waren: Graz, Wien (Hofoperntheater) und München (Hoftheater), von wo Herr von Küstner ihn wiederum zur hiesigen Königl. Oper berief. Da der Künstler noch heut' zu den beliebtesten Sängern gehört, dürfen wir uns ein näheres Eingehen auf seine seltenen Vorzüge ersparen; er ist als Vertreter klassischer Musik, ganz besonders aber als Oratoriensänger ein Vorbild, das zu erreichen die Jüngeren bestrebt sein mögen, vorzüglich in einer Zeit, welche bei Sängern gesanglichen Fluss, Solidität des Vortrags, gründliche musikalische Vorbildung immer mehr vermissen lässt. — Selbstverständlich wurden Herrn Krause am Tage seines 25jährigen Jubiläums Ehren und Freuden in Fülle zu Theil; Ständchen der Stern'schen Sinfonie-Kapelle, ein kostbarer Ring von S. M. dem Könige, ein silberner Lorbeerkranz Seitens der Königlichen Bühne zeigten dem ebenso trefflichen Künstler als bescheidenen Menschen, wie sehr er geschätzt und geliebt werde. Die Abendvorstellung gab dem Publikum Gelegenheit den Jubilar durch wiederholte Hervorrufe, durch Blumenspenden, und prächtige Kränze auszuzeichnen. Möge Herr Krause noch lange der Kunst, deren wahrhafter Priester er ist, erhalten bleiben. — Am 21. trat als Recha in Halévy's „Jüdin" Fräulein Paumgartner vom Mannheimer Hoftheater auf. Die Sängerin, anscheinend noch sehr jung, hat eine frische und wohllautende Stimme, die aber durch verschiedene Gesangsweise die hohen Töne dünn und scharf, die tieferen gepresst (mit zu wenig geöffnetem Munde oder mit dem practischen Ausdrucke: durch die Zähne) giebt, dazu kommt ein sehr prononcirtes Tremolo. Dagegen haben wir die Intonation und das Streben nach lebendigem Ausdruck zu loben. Letzteres freilich zeigt uns die Anfängerin, die des Guten oft zuviel thut, so wurde z. B. die Romanze im 2. Act „Er kommt zurück" im Spiel durch Wechseln des Platzes, Gesticulationen u. s. w. so sehr überladen, dass die Einheit der Composition fast verloren ging. Ueberhaupt reichten die Stimm-Mittel oder richtiger wohl: die Stimmkräfte für die in dieser Hinsicht viel beanspruchende Parthie nicht aus; schon im Duett und im Final-Terzett des 2. Acts zeigte sich das entschieden. Fräulein Paumgartner fand übrigens eine freundliche Aufnahme. In der sonstigen Besetzung waren Fräulein Grossi und Herr Lederer als Prinzessin Eudoxia und Prinz Leopold uns neu. Fräulein Grossi entledigte sich ihrer undankbaren Aufgabe bis auf die stets zu hohe Intonation in den Tönen der höchsten Lage ganz leidlich. Herr Lederer aber dürfte, wenn er im Forciren der hohen Töne so fortfährt, seine Stimme nicht lange conserviren; wir erinnern z. B. nur an die Gesangstelle (E-dur) im Terzett des 2. Actes, diese singt der Prinz für sich, der Gang nach dem hohen H darf also nicht in den stärksten Brusttönen herausgeschmettert werden; Herr Krüger pflegte früher diese Stelle in sehr discreter, ein längeres Studium verrathender Weise zu singen. Sehr hübsch nüancirt trug Herr Fricke (Cardinal) seine erste Cavatine vor. Der Eleazar des Herrn Ferenczy hat wohl an effecthaschenden Uebertreibungen, nicht aber an dramatischer Wahrheit zugenommen; dieses unschöne Ueberbieten der natürlichen Kraft muss zu baldigem Ruin der Stimme führen. — Die ferneren Gastrollen des Fräulein Paumgartner, am 23. die Margarethe in der Gounod'schen Oper und am 26. die Elisabeth im „Tannhäuser", bestätigten nur unser erstes Urtheil über die Sängerin; die Stimme reicht für die grossen dramatischen Momente nicht aus, das perpetuelle Tremolo lässt den Ton noch unbestimmter und weniger intensiv erscheinen. Die Begabung des Fräulein Paumgartner für den dramatisch gefärbten Vortrag ist unverkennbar, doch fehlt ihr für jetzt noch die Ruhe in der Gestaltung, die zum Schaffen eines harmonischen Ganzen unabweislich nothwendig ist. Dieser Mangel verführt die Sängerin zum Zersplittern der Aufgabe in lauter Einzelnheiten, die sogar oft wegen der durchblickenden Absichtlichkeit nicht den gewünschten Eindruck machen. Wir haben bei Besprechung der „Jüdin" solche Momente angeführt, sie liessen sich in grosser Zahl nennen. Selbstverständlich war unter den drei Gastrollen die Margarethe die annehmbarste; diese allerdankbarste Parthie, die nach allen Richtungen hin Wirksames bietet und die — so weit unsere langjährige kritische Praxis reicht — noch keine Sängerin ohne Anerkennung des Publikums liess, stand auch dem jugendlichen frischen Wesen des Fräulein Paumgartner am besten. Jedenfalls aber steckt sich die Sängerin für den Augenblick die Ziele zu weit und es steht zu befürchten, dass sie, weil sie gleich das Grösste leisten will, auch am Ende das Kleinere nicht erreicht. — Bemerkenswerth war noch der Faust des Herrn Niemann, welcher besonders im ersten und letzten Theil der Aufgabe Treffliches bietet. — In „Tannhäuser" erwarben sich die Herren Niemann und Betz den gewohnten reichen Beifall.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde zum Benefiz des beliebten Komikers Herrn Neumann die Operette „Der Schauspieldirector" mit Mozart's Musik neu einstudirt gegeben; an der Ausführung betheiligten sich die Herren Adolfi, Mathias, Schulz, die Damen Renom und Rigéno recht beifällig. Den Schluss des Abends machte wiederum zur grossen Erheiterung des vollen Hauses Offenbach's „Insel Tulipatan".

Die Königliche Kapelle eröffnete diesmal den Reigen der stehenden Winterconcerte am 25. d. M. mit ihrer ersten Sinfoniesoirée. Das Programm zählte ausnahmsweise eine Nummer mehr als gewöhnlich und begann mit Spontini's pomphaften Ouverture zur „Vestalin". Als zweite Nummer wurde eine neue Sinfonia D-dur von E. Lassen, eines hier noch nicht bekannten Componisten, welcher als Hofkapellmeister in Weimar lebt, eingeführt. So weit uns einmaliges Hören belehrt, gehört das Werk zu den besseren dieser Art, welche uns in neuerer Zeit

bekannt geworden. Wenn auch die Themen an sich nicht mit grosser Entschiedenheit hervortreten, so ist ihre Benutzung durchweg sehr anerkennungswerth und in allen Nüancen mit grosser Feinheit geschmackvoll durchgeführt. Nur dürfte darin hin und wieder etwas zu viel geschehen sein, denn trotzdem alle Sätze sich schwungvoll bewegen, so macht sich im ersten sowie im Andante in den Mittelsätzen öfter eine etwas zu grosse Ausdehnung fühlbar, welche besonders die Wirkung des an sich sehr melodiösen Andante erheblich abschwächt. Die Instrumentation ist meistentheils sehr wirksam, ohne überladen zu sein. Von den Sätzen sind der erste, der dritte und der brillante letzte die hervorragenderen. Das Werk erfreute sich einer sehr beifälligen Aufnahme und dürfte eine demnächstige Wiederholung wohl zu wünschen sein. Ausserdem hörten wir Beethoven's Ouverture zu „Coriolan", ferner Sinfonie Es-dur von Mozart und Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" in vortrefflicher Ausführung, was um so anerkennungswerther ist, als in Folge der ungewöhnlich warmen und schwülen Temperatur des Tages die Hitze im Saale einen mehr als erträglichen Grad erreichte.

d. R.

Correspondenz.

Paris, 25. September 1869.

Die neue Oper von Joncières: „Le dernier jour de Pompéi", nach Bulwer's Roman zum Operntexte verarbeitet von den Herren Nuitter und Beaumont, vorigen Dienstag zum ersten Male aufgeführt im Théâtre lyrique, fand eine sehr getheilte Aufnahme. Der Mangel im Zusammenhang im Sujet, wie auch die Schwächen der Aufführung, mögen daran zum grossen Theil die Schuld tragen, dass das Publikum sich wieder einmal mehr unter sich, als über die Vorgänge auf der Bühne amüsirte. Zudem dirigirt an Stelle des seit mehreren Tagen erkrankten Director Pasdeloup dessen Sous-chef Mangin, der nicht gehörig hierzu vorbereitet schien. Die versprochenen neuen Decorationen blieben aus, dafür alte bereits gesehene aus „Philémon" und aus der „Zauberflöte". Die Ouverture und ein Chor der Gladiatoren, ferner ein gut rhythmisirter Marsch und ein Duo des Fräulein Schröder mit Herrn Massy wurden beifällig aufgenommen, und ward dem Talente des jungen Componisten der Tribut gezollt; leider konnten die folgenden Acte die Aufmerksamkeit nicht mehr fesseln, und schienen Publikum und Darsteller wie aus den Banden. Die gestrige Wiederholung der Oper fand mit wesentlichen Kürzungen statt, was dem Werke des strebsamen Componisten, der mit seinem Talente noch nicht hauszuhalten versteht, und der Baumscheere der Kritik bedarf, zu einigem Vortheil gereichte, wenn auch ein dauernder Erfolg nicht zu erwarten steht. — Bei diesem Anlass sei bemerkt, dass über dasselbe Sujet Bulwers bereits eine Oper unter dem Titel „Jone", Musik von Petrella, in Italien in Scene ging. Die Opern „Martyrs" und „Herculanum" (von Félicien David) behandeln den gleichen Stoff und soeben arbeitet Victor Massé an einer neuen Oper über dasselbe Sujet nach trefflichem Zuschnitt der Herren Jules Barbier und Michel Carré. — Entschiedeneres Glück hat Semet's neue Oper „La petite Fadette", nach dem Roman der George Sand, deren sechste Aufführung vorgestern in der Opéra comique stattzufinden begann, doch durch ein plötzliches Unwohlsein des in der Rolle des Landry beschäftigten Tenor Barré nach der ersten Scene abgebrochen wurde. Die Musik zeugt jedenfalls von den fleissigsten Studien der verschiedensten Meister, worunter auch Wagner, und macht sich die vielseitige Bildung des Componisten stellenweise mit grossem Erfolg geltend, — was aber dem Ganzen fehlt, das ist der Charakter, die Einheit des Styls. In der Aufführung ragt Frau Galli-Marié durch die Lebhaftigkeit der Auffassung hervor. Etwas allzusehr den ökonomisch-knauserischen Grundsätzen der Administration dieses Theaters gemäss repräsentirten sich die Chöre; sie waren mager, die Damen überdies hässlich, und der Gesang der — Monatsgage angemessen. Es sollte uns gar nicht wundern, wenn einmal diese geplagten Tagearbeiter der Opernbühnen Grève machen, und ebenso, wie die Kohlen-, Stein- und Fabriks-Arbeiter höheren Tagelohn verlangen. — Das kleine Athénée-Theater, unter Martinet's Leitung, wird bald der Opéra comique über den Kopf gewachsen sein: die eben zu den Wiedereröffnungstagen aufgeführten komischen Opern „Le docteur Crispin" von den Brüdern Ricci und „Les Masques" von Pedrotti hatten den glänzendsten Erfolg, wozu die sorgfältige Aufführung wesentlich beitrug. — Es wurde der höhere Befehl ertheilt, das Gebäude der neuen Opéra bis zum 15. August, dem Napoleonstage des nächsten Jahres zu vollenden, an welchem Tage es eröffnet werden soll. Die Arbeiten gehen in der That jetzt mit überraschendem Eifer von Statten, und strahlt die Aussenseite bereits im vollen Glanze ihrer mosaik-artigen Ornamentik. Der Riesen-Pegasus, welcher den höchsten Punkt zieren soll, wird dieser Tage mit Maschinenkraft hinaufgezogen. Und so scheint es denn wirklich, dass der moderne Kunst- und Dichter-Pegasus die Flügel verloren, da er nur mit Hilfe der Maschinerie in die Höhe kommt. — Der Vicekönig von Egypten hat bei Prinz Poniatowski, dem Autor verschiedener Opern, für die Festtage der Suez-Kanal-Einweihung die Composition einer Cantate bestellt, wozu Rugelli in Neapel den Text lieferte. — Auber, dessen „Premier jour de bonheur" ihm und der Opéra comique noch fortwährend Glückstage bringt, hatte auch einmal einen Unglückstag — er verlor diese Woche seinen Lieblingshund. Wir glauben diesen Todesfall in dieser musikalischen Zeitung erwähnen zu müssen, da der Hund des grossen Componisten nach dem französischen Diapason abgerichtet war und das a trefflich anzugeben wusste. Wie manche Sänger giebt es, die das nicht können.

A. v. Cs.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

5.

> Und ich habe Ihnen nur noch die kleinste Hälfte
> von dem gesagt, was ich Ihnen sagen muss.
> Aus Lessing's „Freigeist" IV., 3.

So hatte ich denn binnen acht Tagen die zwei bedeutendsten Erscheinungen der damaligen Opernsaison „Tristan und Isolde" und „die Afrikanerin" gehört. Betrachten wir nun vergleichsweise diese beiden Werke, so ist zunächst Wagner's und seiner blinden Verehrer Ausspruch zu beurtheilen, nach welchem (um Alles in Allem mit Einem Wort zu sagen) „die Wahrheit des Ausdrucks" als neue und erste Richtschnur jeder dramatischen Composition von ihm aufgestellt worden sei. Aber genau dasselbe hat schon Ritter Gluck vor so und soviel Jahren in seiner dedikatorischen Vorrede zur Alceste behauptet, damals im Kampf gegen den in Paris allmächtigen Piccini und dessen Anhänger — also vollständig berechtigt, während Wagner gegen Windmühlen kämpft. Denn, um mit den französischen Componisten anzufangen, von Lully und Gretri bis Auber und Gounod hinab sind sie nie in dem Irrthum befangen gewesen, dass dramatische Musik nur leerer Sinnenkitzel zu sein brauche; was aber Gluck gesagt und gethan, das ist für seine Pariser Nachfolger in der grossen Oper nicht verloren gegangen und gipfelte in den Meisterwerken Mehul's, Cherubini's und Spontini's. Die italienischen Componisten

folgten zwar anfangs, unbekümmert um das wider sie ausgesprochene Anathem des deutschen Ritters, dem Beispiel ihrer Altvordern, und der letzte grosse Ausläufer dieser Schule, Rossini, war nur ein moderner Piccini — bis er sich im Tell zu emancipiren suchte von seinen früheren, immer gleich talentvollen und doch oft so sinnlosen Manieren. Unter seinen Nachfolgern blieb der, meiner Ansicht nach, sehr überschätzte Bellini zum Theil noch dem alten Schlendrian getreu; aber schon Donizetti schwankte, und vollends der mit Unrecht oft verketzerte Verdi ist bereits lange auf andern Wegen als die Legion seiner wälschen Vorgänger. Gegen wen also donnert Wagner eigentlich los? Gegen die Franzosen, welche „die Wahrheit des Ausdrucks“ durchweg zu erreichen suchten, ohne dieselben Mittel gebrauchen zu müssen wie der Componist von Tristan und Isolde? Oder gegen die Italiener, welche jetzt auch von jener Opernsatzkunst abgewichen sind, deren Repräsentant früher Piccini und zuletzt Rossini war? Oder gar gegen die Deutschen? In diesem Fall möchte ich doch den Namen eines vaterländischen Componisten kennen lernen, der nicht unbedingt die Absicht gehabt hätte, in seinen Opern „die Wahrheit des Ausdrucks“ über jeden andern Effect zu setzen „Die Wahrheit des Ausdrucks“ ist Aller Ziel gewesen .... aber freilich besteht ein himmelweiter Unterschied zwischen Ziel erreichen und Ziel erstreben; selbst wenn gleiche Wege eingeschlagen werden, kann ein X** (der Setzer substituire hier nach Belieben den Namen irgend eines mit sogenannter Kapellmeistermusik behafteten deutschen Componisten) kann ein X** stecken bleiben, wo ein Wagner triumphirend vorübereilt. Der Donnerkeil, welchen der jetzt am Luzerner See thronende *Jupiter tonans* schon vor Jahren schleuderte, war vorzugsweise gegen Einen gerichtet, und grade dieser Eine ist derjenige, welcher die Musik **wie es Mozart gethan** hat für eine Allgemeine Sprache erklärte, und welcher unbekümmert um spezifisch französische, italienische oder deutsche Anschauungen mit dem Grundsatz *„mundanus sum“* dem Eklektizismus huldigte, alle Fesseln der Nationalität abstreifte und dagegen nur das absolut Menschliche in Anspruch nahm: Meyerbeer. Hört die Meute rasen! steinigt ihn! Afrikanerin und Don Juan in Einem Athem! Gemach, gemach, ihr Herren. Wie eine dialektfreie Aussprache die einzig richtige ist — obwohl selbst im provinziellen Jargon grosse Gedanken und andrerseits auch im feinsten Styl die gröbsten Trivialitäten ausgedrückt werden können — so halte ich in der Musik, vorzugsweise aber in der dramatischen, die Verschmelzung der nationalen Elemente als die höchste Aufgabe, eine Aufgabe, die bis jetzt nur Mozart vollständig gelöst hat; von allen Neueren aber ist ihrer Lösung der verstorbene Meyerbeer am nächsten gekommen. Möge man in seinen Opern mancherlei Gemeinplätze, verfehlte Anläufe, unwürdige Concessionen, mitunter sogar überspannte Forderungen an Gesangskunst, welche bei einem solchen Meister doppelt schmerzen — möge man all' diese Fehler heraussuchen ..... die ungeheuren Erfolge seiner Werke hat er jedoch nicht etwa diesen Mängeln (welchen ja trotzdem das grosse Publikum zujauchzte) sondern dem überwiegenden Vorzuge zu danken, dass er in einer allgemein verständlichen kosmopolitischen Tonsprache redete. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, hört denn auch jeder Vergleich zwischen Tristan und Afrikanerin auf.

Aber bei aller Verschiedenheit zweier grossen dramatisch-musikalischen Werke werden doch die Ingredienzien der Oper ewig dieselben bleiben: Handlung, Text, Musik, und in letzterer: Melodie, Harmonie, Rhythmus, Formation, Deklamation und Instrumentation. Prüfen wir nun wie diese Ingredienzien von dem Erfinder des Kunstwerks der Zukunft, im Gegensatz zu allen übrigen dramatischen Componisten, bei seinem Tristan benutzt worden sind.

Da ist also zunächst **die Handlung**, die Fabel, das Sujet. Es muss ein interessanter Stoff sein, dessen Hauptmomenten eine lyrische Natur inwohnt, mit spannender Verwickelung und naturgemässer Entwickelung. Diese Forderung hat seit Metastasio, dem ältesten renommirten Operndichter, gewiss ein jeder Tonsetzer an seinen Librettisten gestellt; es ist noch niemals einem Componisten in den Sinn gekommen, ein Libretto zu wählen, welches diese ganz selbstverständlichen Bedingungen nach seiner Ansicht nicht erfüllt hätte. Erfüllt sie nun etwa Wagner im Tristan? Mir ist noch nie ein langweiligeres Textbuch vorgekommen. Ein Paar, welches sich in stolzer Verachtung von Grund aus hasst, dann aber durch einen von beiden Seiten unfreiwillig statt des Todesbechers genommenen Liebestrank in heisser Gluth zu einander entbrennt; ein im *rendez-vous* überfallener und an empfangener Verwundung darnieder liegender lamentirender Held, welcher von jenem Philolenstrohfeuer verzehrt in den Armen der ihm nacheilenden gleichfalls sich immer noch mit dem Goldwasser der Brunst herumschleppenden Geliebten endlich verscheidet, das Alles mag für einen Apothekergehülfen und Chirurgus sehr interessant sein und ihren Appetit reizen; aber für jeden andern, der dies ganz unverschuldet sich entgegenzappelnde Pärchen langsam absterben sieht, ist es im höchsten Grade geschmacklos. Die rasenden Ausbrüche tollsten Liebeswahnsinns und höchster Verzweiflung nicht als seelische Zustände, sondern nur als körperliche durch einen Liqueur erwirkte Aufwallungen drei ewig lange Acte hindurch mitansehn müssen — das überschreitet *licentiam poeticam*; und das Sujet zur Afrikanerin ist gegen solchen Missbrauch aller menschlichen Gefühle eine reiche Fundgrube von wahrer Empfindung und natürlichem Zusammenhang, trotz seiner schon im vorigen Capitel gerügten historischen Verstösse, trotz seiner ethnographischen Unklarheiten und überflüssigen Zuthaten.

Der Text zur Afrikanerin — es soll jetzt nur von den Worten die Rede sein — ist sicher kein poetisches Meisterwerk, und ich zweifle dass Corneille und Racine sich um solche Autorschaft gestritten haben würden; aber darum brauchte sein wirklicher Verfasser, der alte Scribe, sich dessen wahrlich nicht zu schämen. Denn das Libretto enthält gesunde Gedanken, deren sprachliches Gewand (man urtheile nicht nach der deutschen Uebersetzung) für mehr als nur „metrische Prosa mit Endreimen“ gelten darf; es ist durchweg in natürlich fliessender Sprache und wohllautenden Versen geschrieben, und an einigen Stellen, wie z. B. in der Ballade vom Adamastor, und in Selika's grosser Schlussscene erheben sich Sinn und Wort zu wirklicher Poesie. — Und nun der Text zu Tristan und Isolde! Wagner ist ein grosses dichterisches Talent; das soll ihm niemand absprechen. Um jedoch ein grosser Dichter zu sein, müsste er auch guten Geschmack und feines Gefühl besitzen; diese beiden Eigenschaften vermissen wir aber schmerzlich in seinen Arbeiten. Für Leser, welche das in Rede stehende Werk nicht kennen, folgen hier zwei schlagende Beispiele aus älterer Zeit. Wenn Lord Kockburn im Fra Diavolo die deutsche Sprache in englischer Weise radebrecht, so will er doch damit zeigen dass ihm die italienische Sprache schwer fällt, denn diese wird ja eben auf deutscher Bühne durch die deutsche Sprache repräsentirt; beginnt er aber dazwischen wirklich italienisch sprechen zu wollen *(che mi riportate i miei diamantini)* so ist dies ein ergötzlicher Unsinn, über den man in der komischen Oper lacht. Wenn nun im Rienzi auf deutscher Bühne von Anfang bis zu Ende deutsch gesungen wird, so repräsentirt natürlich das Deutsch die italienische Sprache; fängt aber der Tribun plötzlich an wirklich italienisch zu intoniren *(santo spirito cavaliere)* so mag er noch so ritterlich zu Ross sitzen .... er ist doch nur ein verkleideter Lord Kockburn, ein Clown, der sprachliche

Witze reisst und obendrein auf den italienischen *cavaliere* noch deutsche Reime macht: Ehre, Heere, Meere, Wehre u. s. w. Das nenne ich Mangel an gutem Geschmack. Und ebenso: wer im Tannhäuser die Fürstin Elisabeth ihre langentbehrte Sängerhalle begrüssen lässt mit den Worten „wie jetzt mein Busen hoch sich hebet, so scheinst auch du mir stolz und hehr“, der sündigt gegen den guten Geschmack und gegen das feine Gefühl. Aber was Rienzi, was Tannhäuser! der achte Wagner, nicht der Componist allein sondern auch der Dichter, zeigt sich erst im Lohengrin, und mehr noch im Tristan, und weit mehr noch in den Meistersingern, und am allermeisten im Rheingold u. s. w. Und so werden wir von einer Stufe der Vollkommenheit zu immer vollkommnerer gehoben. Vor der Hand aber bleiben wir bei Tristan stehn und fragen ganz erstaunt: ist das Poesie? ist das deutsch? hat das überhaupt einen Sinn?

Blumenlese aus dem ersten Akt: Befehlen liess dem Eigenholde Furcht der Herrin ich, Isolde. (d. h. ich, Isolde, lasse dem Starrkopf befehlen er möge vor mir, seiner Herrin, Ehrfurcht haben.) Ich ruf's, Du sag's und grollten mir tausend Frau Isolden. (mit dem waschen !.) Der Wunde, die ihn plagte, getreulich pflag sie da. (warum denn nicht durchweg in mittelalterlicher Sprache? was soll der eine Fetzen?) So dünk' ich Geringes Deinem Herrn, rieth Dir sein Dienst Unsitte gegen sein eigen Gemahl? Sitte lehrt, wo ich gelebt: zur Brautfahrt der Brautwerber meide fern die Braut. Aus welcher Sorg'? Fragt die Sitte. Da Du so sittsam, mein Herr Tristan, auch einer Sitte sei nun gemahnt. (Hier endlich blieb der Dichter sitzen — schade, dass es nicht in derselben Weise ein Weilchen fortgeht. Und solche Wortspielerei muss auch komponirt werden!) Ich pflag der Wunden dass den Heilgesunden rächend schlüge der Mann, der Isolden ihn abgewann. (Den Heilgesunden, nach der Analogie von Heilgehülfen erster Klasse.) Des Schweigens Herrin heisst mich schweigen: fass' ich, was sie verschwieg, verschwieg ich was sie nicht fasst. (Wer das fasst verschweig' es nicht. Und dazu Musik!) Tristan's Ehre höchste Treu! Tristan's Elend kühnster Trotz! Trug des Herzens, Traum der Ahnung! Ew'ger Trauer einz'ger Trost; Vergessens güt'ger Trank, Dich trink' ich sonder Wank. (Trockne, Trine, tragischen Trostes trübe Thränen etc. Unsterblicher Grünspan aus Angely's List und Phlegma.)

Blumenlese aus dem zweiten Akt: Wie lange fern! wie fern so lang! wie weit so nah! so nah wie weit! O Freundesfeindin böse Ferne! träger Zeiten zögernde Länge! O Weit' und Nähe, hart entzweite! holde Nähe, öde Weite! (Dies ist offenbar nachgebildet dem rheinischen Carnevalsliede mit dem herrlichen Refrain: hinten vorn wie höher, ja hinten vorn wie höher.) Von Seite 111. des Clavierauszugs mit Isoldens Worten „in Frau Minne's Macht und Schutz bot ich dem Tage Trutz“ beginnt nun ein gar ergötzlich Wortturnei in Schimpf und Ernst zwischen Tristan und Isolden; Objekt des Streites sind die beiden Begriffe „Tag und Nacht“ welche folgendermaassen verarbeitet werden:

„Dem Tage, dem Tage! dem tückischen Tage etc.
Könnt' ich die Leuchte dem frechen Tage verlöschen etc.
War's nicht der Tag, der aus ihm log etc.
Der Tag, der Tag, der Dich umgliss etc.
In lichten Tages Schein, wie war Isolde mein etc.
Was log der böse Tag Dir vor?
Der Weltenehre Tagessonne etc.
Was dort in keuscher Nacht dunkel verschlossen wacht,
Von des Tages Schein betroffen lag mir's da schimmernd offen.
Der Neid, den mir der Tag erweckt etc
O eit'ler Tagesknecht etc
Den in des Tages falschem Prangen
Im tiefsten Herzen hell ich hasste etc.
Wenn in des Tages Scheine etc.
Dem Licht des Tages wollt' ich entfliehn.
Da erdämmerte mild erhab'ner Macht
Im Busen mir die Nacht,
Mein Tag war da vollbracht.
Dass dir von neuem die Nacht versank
Dem einzig am Tode lag.
Den gab er wieder dem Tag!
Das Wunderreich der Nacht
Scheucht' es des Tages täuschenden Schein.
Doch es rächte sich der verscheuchte Tag;
Was dir gezeigt die dämmernde Nacht,
An des Tagsgestirnes Königsmacht
Musstest du's übergeben.
O nun waren wir Nachtgeweihte!
Der tückische Tag etc
Wenn die Nacht den Blick geweiht etc.
Vor des Todes Nacht liebend erschaut etc.
Des Tages Lügen etc.
In des Tages eitlem Wähnen etc.
Das Sehnen hin zur heil'gen Nacht.“

In solchem Gequassel und Gequatsche nudelt sich das Duett von Seite 111 des Clavierauszugs bis Seite 135. Vorläufig (denn die ganze Scene des Liebespaares dauert von Seite 105 bis 155, und wird nur einmal unterbrochen durch den 32 Takt langen Mahnruf Brangänens) schliesst es mit den schon berühmt gewordenen Stammbuchversen: „Selbst dann bin ich die Welt; Wonnehehrstes Weben, Liebeheiligstes Leben, Niewiedererwachens wahnlos hold bewusster Wunsch!“

Blumenlese aus dem dritten Akt, nur um zu zeigen wie Wagner die Sprache in Knittelreimen zu misshandeln wagt: Mit hell erschlossenen Augen muss ich der Nacht enttauchen. — Dies furchtbare Sehnen, das mich sehrt; dies schmachtende Brennen, das mich zehrt. — Die Wunde, die sie heilend schloss, riss mit dem Schwerdt sie wieder los. — Lust ohne Maassen, freudiges Rasen! — Genug, genug!

Und trotz alledem . . . welche dichterische Kraft ruht in diesem genialen Manne! welche erhabenen Gedanken fördert er mitunter zu Tage, und wie hat er die Sprache in seiner Gewalt: Ja, ich möchte behaupten dass einzelne Stellen seiner Operndichtungen, namentlich in der Tetralogie (Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung), sich dem Besten anreihen was die deutsche Literatur aufzuweisen hat. Aber freilich: *sunt bona mixta malis.* Wagner's Unglück ist, dass er sich nicht nur für den Dalai Lama selbst hält (dies allein wäre noch nicht das schlimmste, denn ein Gott kennt seine Schwächen) sondern auch für Dalai Lama's Oberpriester in Einer Person, und daher jedes seiner Excremente für den Ausfluss seiner göttlichen Eingebung. Was ihm in den Sinn und aus der Feder kommt, muss stehn bleiben, sei es noch so arg gesündigt wider guten Geschmack und feines Gefühl (*litera scripta manet!*); die unbegränzte Eigenliebe beraubt ihn jedes Urtheils über sich selbst, ihn, der ein so strenges Urtheil über andre ausübt. Scribe als Poet ist freilich gegen den Riesen Wagner nur ein Zwerg, aber ein proportionirt gebauter, dessen Anblick nie abschreckend wirkt; während am Giganten einzelne Glieder Staunen erregen können, die ganze Figur aber den Eindruck des Ungeschlachten hervorbringen muss.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschr. f. Musik schliesst den Ambros'schen Aufsatz über „Francesco Cavalli". — Die Allg. Musikztg. beginnt einen Artikel von Ritter: „Die Coloristen". — Signale: Fortsetzung des Musikadressbuches (Wien). — Südd. Musikztg.: „Eine vierstimmige Gebirgstour".

Der Menestrel bringt die Fortsetzung des Aufsatzes „Musikalische Curiositäten".

Nachrichten.

Berlin. Die aus Homburg signalisirte Nachricht von dem Tode des ehemals berühmten Tenoristen Bader ist erfreulicher Weise als unwahr zu bezeichnen.

— Weber's „Euryanthe" wird demnächst in theilweise neuer Besetzung zur Aufführung kommen; die Parthie der Euryanthe ist Frau Mallinger, die der Eglantine Frl. Brandt zugetheilt.

— Herrn Pianofortefabrikant E. Westermayer ist von der Jury der Altonaer Ausstellung die grosse goldene Medaille zuerkannt worden.

— Für die in diesem Winter stattfindenden 3 Abonnements-Concerte der Sing-Akademie sind folgende 3 Oratorien bestimmt: Löwe „Johann Huss", Händel „Josue" und Mendelssohn „Paulus". — Der Robert Radecke'sche Gesangverein wird Jean Vogt's rühmlichst bekanntes Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung bringen und haben die Proben dazu bereits begonnen.

Baden-Baden. Die Vermählung von Fräulein Julie Schumann mit dem Grafen Vittorio Radicati de Marmorito hat am 22. d. hier stattgefunden.

Breslau. Concert am 25. d. von Ferd. Hiller (Vorträge eigener Compositionen) unter gütiger Mitwirkung der Fräuleins Scherbel und des Concertmeisters Lüstner: Dritte Sonate Op. 78, Moderne Suite, 4 Studien für Piano und Violine, Stücke aus der „Operette ohne Text", Clavier und Gesangsoli, sowie Duette für 2 Frauenstimmen.

— Aufführung der Breslauischen Singakademie: Actus tragicus von S. Bach und Requiem von Mozart.

Dresden. Der König von Sachsen hat, in echt fürstlicher Munificenz bestimmt, dass alle Contracte der Mitglieder des Hoftheaters in voller Kraft bleiben, und die vollen Gagen nach wie vor gezahlt werden. Das Personal ist vorläufig auf 2 Monate beurlaubt, der Bau eines Interimstheaters soll sofort begonnen, ausserdem aber auch die Räume des jetzigen Neustädter'schen Theaters für Vorstellungen eingerichtet werden.

— Durch den Brand des Königl. Hof-Theaters sind schwere Verluste herbeigeführt worden. Bei der rasenden Schnelligkeit, mit welcher das furchtbare Element um sich griff und Alles, was das herrliche an architectonischem Schmucke und andern Kunst- und Sammelschätzen in sich barg, verzehrte: bei der Gluth, welche in kurzer Zeit die Brandstätte für Jedermann unnahbar machte, ist an ein eigentliches Retten und Bergen von Gegenständen kaum zu denken gewesen. Glücklicherweise befanden sich die Bibliothek und das Musikalienarchiv, sowie Decorationen und Garderobe nicht im Theatergebäude, bis auf wenige Stücke sind Rollen und Noten vom Untergange bewahrt geblieben. Was aber an Materialien und Kunstschätzen in unserm reichhaltigen Musentempel enthalten war, ist auch Alles vernichtet und der Gesammtverlust wird wohl nicht zu hoch auf eine Million veranschlagt. Die zum Tagesgebrauche gehörigen musikalischen Instrumente der Königl. Kapelle befanden sich, da zum Abend eine Opernvorstellung angesetzt war, glücklicherweise bereits im Orchester und sind, wie wir hören, unter hülfreicher Mitwirkung einiger Mitglieder der Königl. Kapelle fast sämmtlich gerettet worden; eine Anzahl anderer Instrumente aber, die sich in der Instrumentenkammer befanden, namentlich einige Hörner und Contrabässe, unter letzteren ein altitalienischer dreisaitiger von vorzüglicher Qualität, wurden leider ein Raub der Flammen.

Glogau. Concert von Hugo Daubert: Serenade Op. 8 von Beethoven, Impromptu Op. 142 No. 3 von Schubert, 15. Psalm von Marcello, Lieder von Schumann und Rubinstein, Variationen für Clavier und Cello von Mendelssohn, Polonaise für Piano und Violoncello Op. 3 von Chopin etc.

Homburg. Die Saison der italienischen Oper ist am 21. d. geschlossen worden.

Leipzig. Zwei Erscheinungen, welche besonderes Interesse erregen, sind im Verlage von C. F. Kahnt hier erschienen. Es ist dies eine Missa choralis von Liszt und ein Clavier-Trio von Speidel.

— Im 1. Gewandhausconcert wird sich Frau Norman-Neruda, die berühmte Violinspielerin, hören lassen. Für das 2te Concert ist der treffliche Cellovirtuos Herr Jules de Swert gewonnen, welcher zwei Cello-Concerte von Schumann und Eckert vortragen wird. Der Künstler hat hier seit mehreren Jahren nicht gespielt, und ist man bei dem grossen Rufe, der jetzt Herrn de Swert vorangeht, begierig, ihn zu hören. — An Stelle des Herrn Jadassohn, der die diesjährige Direction der Euterpe-Concerte abgelehnt hat, tritt Herr Volkland aus Sondershausen. Letzterer war bis jetzt fürstlicher Musik-Director in Sondershausen und ist ein guter Clavierspieler. — Die Herren Militairkapellmeister Saro und Rosenberg concertiren mit ihren Kapellen hier und erfreuen sich ihre Concerte eines recht zahlreichen Besuches.

— Wagner's „Rienzi" ist am 15. d. hier mit Beifall in Scene gegangen.

München. Die Neue Fr. Presse schreibt über die am 22. d. stattgehabte erste Aufführung von Wagner's „Rheingold" folgendes: Eben komme ich von der ersten Aufführung der Oper „Das Rheingold" von R. Wagner. Der König hatte derselben vom Anfange bis Ende angewohnt. Für seinen Muth, die Oper trotz des Widerstrebens Wagner's geben zu lassen, wurde er bei seinem Eintritt in die Loge mit stürmischem Beifall empfangen; dadurch war es zugleich unmöglich, dass sich das Publikum während der Vorstellung über die einzelnen Scenen aussprach, weil bei uns noch immer das eiserne Ceremoniel Geltung hat, dass, wenn eine Majestät oder dergleichen empfangen wird, der Kunst jede Beifallsbezeugung vorenthalten bleibt. Erst am Schlusse der Oper, wo sich der König auffallend rasch aus dem Hause entfernte, war es dem Publikum möglich, zu Worte zu kommen. Die Maschinerien hatten regelrecht und untadelhaft ihre Dienste geleistet, nichts hatte versagt, weder eine Verwandlung noch der vielbesprochene Regenbogen, auf welchem die Götter nach Walhalla wandern, die Sänger und das Orchester hatten ihre Pflicht gethan, Hofkapellmeister Wüllner, dem die Direction der Oper anvertraut war, hatte die ihm übertragene schwierige Aufgabe, die in den Männerparthien fast völlig neubesetzte Oper binnen 14 Tagen zur Aufführung reif zu machen, mit Ehren gelöst, also Grund genug, dass, nachdem der Vorhang sich gesenkt hatte, ein Theil des Publikums zu applaudiren begann; ein anderer widerstrebte zwar, doch der erste siegte, und so traten denn die Sänger gerufen vor den Vorhang. Als dies geschehen, war der Begeisterung genug gethan, und Alles strömte aus dem überfüllten Theater. Das war der Erfolg der ersten Aufführung des „Rheingold". Am Freitag und Sonntag soll die Oper wiederholt werden.

Nürnberg. Frau Grün ist hier zum ersten Male im „Robert" als Alice aufgetreten und hat einen durchgreifenden Erfolg gehabt.

Salzburg. Das am 23. d. stattgehabte Mozerteums-Concert hot folgendes Programm: Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Ritusic aus „Rosamunde" von Schubert, Clavierconcert (E-moll) von Chopin (Fräulein v. Christoff) und Walpurgisnacht von Mendelssohn.

Brüssel. Das Programm des grossen Festival, welches am 28. 29. und 30. d. stattfindet, ist nun definitiv folgendes: 1. Tag: 7. Sinfonie in A-dur von Beethoven und „Messias" von Händel. 2. Tag: Concert-Ouverture von Fétis, Ave verum von Souhre, Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven und „Lucifer", Oratorium von Benoit. 3. Tag: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Arie und Scene mit Chor aus „Orpheus" von Gluck (Fräulein Wertheimber), 4. Violinconcert und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Herr Vieuxtemps), Arie aus „Oedipus" von Sacchini, Fragmente aus der 5. Sinfonie von Semnel, Arie aus „Freischütz" (Madame Sass), Friedenshymne vom Herzog von Coburg, Festouverture von Lassen, 2. Clavierconcert von Dupont, Arie aus Gounod's „Faust" (Madame Sass) und Halleluja aus dem „Messias" von Händel. — Der Pianist Wieniewski wird sich nächsten Monat im „Cercle artistique" hören lassen.

Rotterdam. Die deutsche Oper hat nach dem „Freischütz" die Opern „Faust", „Martha" und „Don Juan" gegeben. Orchester und Chor liessen viel zu wünschen übrig, dazu vergriff Herr Sehr oft die Tempi, so dass man im ganzen nicht sonderlich erbaut war.

Petersburg. Am 1. d. wurde die russische Oper mit Glinka's „Leben für den Czaar" eröffnet. — Eine Aufführung des „Faust" von Gounod in russischer Sprache wird am Marien-Theater vorbereitet. — Die italienische Oper wird am 1. November ihre Saison beginnen. Für Frau Lucca sollen die Schwestern Marchisio engagirt sein.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 6. October 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

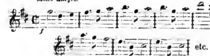
Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Recension.

Svendsen, Johann S. Op. 4. Sinfonie (D-dur) für Orchester. Partitur. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Das vorliegende Werk ist eine überaus fleissige Arbeit, deren Anfertigung dem Verfasser gewiss manches Kopfzerbrechen, manche mühevolle Stunde gekostet hat. Aber gerade dies ausserordentlich überlegte, ausgeklügelte Wesen, das überall zu Tage tritt, sowohl in der Themen- und Melodiebildung, als in der Polyphonie, in den contrapunktischen wie in den instrumentalen Combinationen, hemmt bei dem Autor den freien Aufschwung der Idee, bei dem Hörer die Empfänglichkeit für das Gebotene. Dem Letzteren tritt soviel Verstandesarbeit entgegen, dass er kaum zu unbefangenem Genusse gelangen kann. Dazu gesellen sich zwei Uebelstände: die Schwäche der Themen und das Uebermaass des Gebotenen. Das Hauptthema des ersten Satzes
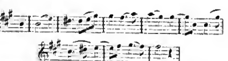


ist wohl das beste der Sinfonie, erinnert aber allzu sehr an Schubert's C-dur-Sinfonie; das zweite:
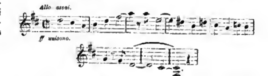


ist eigentlich nur eine Phrase, der weder melodischer Reiz noch contrapunktische Verwendbarkeit inne wohnt. Die ersten vier Tacte des Andantes heben viel versprechend an:

etc.
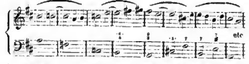
verlieren sich dann aber in allerhand barocke Melismen mit curioser Harmonie verbrämt. Die zweite Melodie entbehrt für mein Gefühl aller Prägnanz; sie lautet:



Mit solchem Material lässt sich schwer etwas Gutes schaffen. Das erste Finalthema beginnt wiederum nicht übel, schweift jedoch vom fünften Tacte an in so absonderlicher Weise ab, dass das Gedächtniss des Hörers sich vergeblich abmüht, es fest zu halten:



Das zweite Thema ist mir ganz unbegreiflich in seinem harmonischen Zusammenhange:



Das Allegretto scherzando zeigt sich zwar in seinem ersten Thema wenig selbstständig, bietet mit demselben aber tüchtiges Material für die Verarbeitung:

etc.

Das zweite Motiv ist origineller und dabei auch charaktervoll:

Hier ist es dem Componisten gelungen, einen wenn auch etwas zu weit ausgesponnenen doch im Uebrigen vortrefflichen Satz zu schreiben. Der Bau dieses Stückes ist höchst kunstvoll und so zu sagen eine canonische Fundgrube, wie denn überhaupt in der Hand des Verfassers Alles sich canonisch gestaltet. Solche Kunstfertigkeit ist, zumal wenn sie mit dem Reize des Wohlklanges gepaart sich zeigt, gewiss ein grosser Vorzug. Wenn nur von diesen guten polyphonen Dingen nicht zu viel geboten würde. In dem erwähnten Allegretto weiss Herr Svendsen am besten Maass zu halten. Jedenfalls fesselt er das Interesse des Hörers bis zum Schlusse des eigenthümlichen Stückes und beweist dadurch, dass er das in den andern Sätzen Getadelte vermeiden kann. Ich bin um so mehr der Meinung, dass Herr Svendsen in der Folge mehr Empfundenes und Maassvolleres bieten wird, als die Opuszahl 4 auf dem Titel seiner Sinfonie auf einen noch jugendlichen, entwickelungsfähigen Musiker schliessen lässt. Für ein Opus 4 aber ist die Svendsen'sche Sinfonie nach gewissen Seiten hin merkwürdig fertig; die Polyphonie, Combination und wenn auch nicht immer schöne, doch gewandte und durchdachte Behandlung des Orchesters verrathen weit eher einen alten grübelnden Meister, als einen Kunstjünger. Nun es führen der Wege viele zum Ziel. Herr Svendsen besitzt, was Andere sich erst viel später zu eigen machen. Möge er das, womit Andere beginnen: wohlgegliederte natürliche Melodik und Harmonik und knappen, fliessenden Satz, sich aneignen, dann werden sich seine Compositionen uneingeschränktere Anerkennung gewinnen, als ich seiner Sinfonie zu zollen vermochte. Um dem Verfasser aber verständlich zu sein, wenn ich von natürlicher Harmonik spreche, gebe ich noch ein Beispiel aus dem ersten Satz der Sinfonie, welches für mein Gefühl unnatürlich, daher auch unschön in der Harmonie ist. Es findet sich auf Seite 8 der Partitur, später transponirt auf Seite 40 und lautet folgendermaassen:

Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche bot des Interessanten genug. Nachdem am 28. September der stets gern gesehene „Fra Diavolo“ mit Frau Lucca und Herrn Niemann seine Honneurs gemacht, fand Tags darauf das erste Wiederauftreten der Frau Harriers-Wippern als Agathe im „Freischütz“ statt. Das volle Haus begrüsste die Künstlerin in der herzlichsten Weise mit minutenlang anhaltendem Beifall, während Bouquets von wunderbarer Schönheit und ungewöhnlichen Dimensionen die Bühne bedeckten. Selten — das gestehen wir gerne ein — war eine so glänzende Ovation auch zugleich eine so vollkommen verdiente. Hat doch Frau Harriers ihre Laufbahn hier begonnen und dem Publikum durch ihre prächtige Stimme und durch unausgesetzten Fleiss stets Anlass zur Zufriedenheit gegeben; und war es doch in Folge ihrer Pflichttreue, dass — indem ein noch überstandenem Anfalle von Diphteritis zu früh sang — die Stimme leidend wurde und einen längeren Aufenthalt im Süden nöthig machte. Es war denn auch ein banger Augenblick, als der Beifall endlich schwieg und das Duett mit Aennchen begann. Frau Harriers erschien auch jetzt noch als Reconvalescentin; sie vermied es, die Stimme anzuspannen, die hohen Töne wurden mit grosser Vorsicht eingesetzt; so klang die Mittellage etwas körperlos, der Höhe fehlte der frühere Glanz; im Piano erkannte man den süssen Wohllaut, wenn auch noch nicht ganz die Weichheit wieder. Es wäre unmöglich, von der ersten Leistung einer Stimme, die anderthalb Jahre lang pausiren musste, Schlüsse auf ferneres Wirken zu ziehen; sicher war die innere Bewegung der Sängerin eine mächtige und auf Ton und Vortrag einwirkende. Wir wünschen der Künstlerin eine baldige vollständige Genesung. — Am 30. zur Geburtstagsfeier I. M. der Königin — nach einem Prologe von Auguste Kurs, gesprochen von Herrn Berndal — neu einstudirt Gluck's „Armide“. Seit 1863, dem Abschiede der Frau Köster, hatte das Werk geruht; der diesmaligen Aufnahme nach zu schliessen, dürfte es während der Saison manche Wiederholung erleben. Das ist ein überaus erfreuliches Ergebniss, da bei dem Mangel an wirksamen Opern-Novitäten die Gluck'schen Opern, als am wenigsten gekannt, die Wiederbelebung am meisten verdienen. Neben den musikalischen Schönheiten, die in dem tief ergreifenden Finale des dritten Actes ihren Höhepunkt finden, bietet „Armide“ von allen Gluck'schen Werken auch die meiste theatralische Abwechslung in der Handlung wie in den verschiedenen Stimmungen, um auch auf das grosse Publikum die nöthige Anziehungskraft auszuüben. Die Aufführung war eine ebenso sorgfältig vorbereitete als überwiegend gute. Die musikalische Leitung des Herrn Kapellmeister Eckert, die schön ausgestattete Scenerie des Herrn Hein, Orchester und Chöre verdienen zunächst das grösste Lob. Die Armide der Frau Voggenhuber übertraf bei weitem unsere Erwartungen; fehlt ihr auch vorweg der Styl, die erhabene Plastik für diese Gattung von Charakteren, so besitzt sie doch mehr als viele andere Sängerinnen die kraftvollen Mittel zur Durchführung; und der sichtlich verwandte Fleiss, wie das Streben sich soviel als möglich von den zugespitzten Accenten der modernen grossen Oper fern zu halten, sind gewiss zu schätzen. Die Sängerin bot sogar Einzelheiten, welche das Schablonenbette der Oberflächlichkeit abgestreift hatten und von Innerlichkeit Zeugniss ablegten. — Der Rinald des Herrn Niemann erinnerte in der Gestaltung gar sehr an seinen Achill in der „Iphigenie“; wie dieser war auch jener imposant aber doch zu modernisirt; im Ganzen aber eine hoch interessante, durch Ritterlichkeit fesselnde Figur. Gesanglich gelangen ihm natürlich die kräftigen Züge besser als die lyrischen Momente; in den letzteren bedient sich Herr Niemann für die unbequem hoch liegenden Stellen eines nicht jederzeit wohlklingenden Falsetts. Dass das Publikum eine besonders schwungvoll vorgetragene Stelle im Introductions-Duett des zweiten Actes da capo verlangte (ein Verlangen, welchem der Sänger nachkam) zeigte doch, wie wenig das Auditorium das Wesen der Gluck'schen Compositionsweise, welche die Oper von dem Flitterwerk der Virtuosität und seinen Wirkungen zu reinigen strebte, zu würdigen versteht. Wir würden der General-Intendanz zu Dank verpflichtet sein, wenn sie ein für alle Mal den Sängern Abends die Repetitionen untersagte und dies dem Publikum bekannt machte. Sehr brav waren Fräulein Brandt als Furie des Hasses, die Fräulein Horina und Tremmel als Begleiterinnen Armidens, die Herren Betz (Hydraot), Salomon (Arontl, Lederer (Artemidor), Krause (Ubald), Krüger (dänischer Ritter). Dagegen vermochte Fräulein Grossi (Najade und

Lucinde) sich wenig in den Vortrag Gluck'scher Musik zu finden, das klang Alles — abgesehen von der oft unreinen Intonation — so lectionsmässig unbedeutend. Das Publikum liess es an lebhaftem Beifall und Hervorruf für die Darsteller nicht fehlen. — Den Schluss der Woche bildete am 2. Auber's graziöses Werk „Der schwarze Domino", in welchem Frau Lucca zum ersten Male die Angele gab und einen glänzenden Erfolg errang. Wir haben es öfters ausgesprochen, dass unserer Ansicht nach die Stimme der Künstlerin, deren dunkler sonorer Timbre für die tragischen Accente wie geschaffen erscheint, sich dem leichten Tonspiel der komischen Oper nicht ganz fügsam zeigen will, dass das Ton-Volumen zu gehaltvoll ist für die leicht hingeworfene Coloratur. Die Parthie der Angela ist überwiegend lyrisch-sentimental und dieser Umstand war der Gesangsweise unserer Künstlerin überaus günstig; gerade die Momente, in welchen die Stimme durch getragene Cantilenen wirken kann, wie im 1. Act das Couplet bei dem schlafenden Massarena, der Anfang des folgenden Duetts, ganz besonders aber die reizende Stelle vor dem Abgang im 2. Acte brachten den grössten Effect hervor und der Künstlerin rauschenden Beifall. Dass das Castagnetten-Couplet stürmisch zur Repetition verlangt wurde, ist bei der Popularität des Stückes fast selbstverständlich. Somit hat Frau Lucca eine neue Parthie gewonnen, deren Wiederholungen das Haus nicht weniger füllen werden als jene tragischen Parthien — Selika, Valentine — welche die Künstlerin auf der Höhe ihres Talents erblicken lassen. Das Ensemble der Auber'schen Oper durch die Herren Krüger, welcher namentlich seine Romanze im 2. Act sehr volubil und empfunden sang, Woworsky, Bost, Salomon und die Damen Grossi und Gey war lebendig und ansprechend. — Am 3. wurde „Armide" wiederholt. d. R.

Correspondenzen.

Bremen. Ende September 1869.

Das alljährlich am Dank-, Buss- und Bettage in der Domkirche stattfindende Concert des Domchors erfreute sich auch diesmal eines zahlreichen Besuches und nahm in seinen mannigfaltigen Vorträgen einen befriedigenden Verlauf. Die theilweise recht schwierigen Chorsätze ohne Begleitung wurden sicher und klangvoll, meist mit wohlangebrachter Schattirung ausgeführt und gewährten in ihrer zweckmässigen Aufeinanderfolge eine erwünschte Abwechselung. (Choral: „Nun lasst uns gehn und treten." „Agnus Dei" für Männerstimmen von B. Klein, „Misericordias Domini No. 1" von Franzesko Durante, Psalm 91. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von Giacomo Meyerbeer, (erste Hälfte) „Herr, wenn ich nur Dich habe" von J. Mich. Bach, „Beati mortui" für Männerstimmen von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Lobt Gott den Herrn" von Andr. Romberg und als ein höchst wirkungsvoller Schlusssatz F. Mendelssohn's 8stimmige „Ehre sei Gott in der Höhe (Musica sacra Band 7). Nebst der Passacaglia von J. Seb. Bach, welche von Herrn Musikdirector Reinthaler auf der Orgel meisterhaft wiedergegeben wurde, gewährten die dem Programm eingefügten Solovorträge der Herren Franz Krolop und Jul. Cabisius in ihrer Vorzüglichkeit einen gesteigerten Genuss. Während Herr J. Cabisius in zwei Cellovorträgen (Romanze von F. Mendelssohn und Andante von G. Goltermann) sich als längst bewährter Meister auf seinem Instrumente vortheilhaft in Erinnerung brachte, erzielte Herr Fr. Krolop, der mit Recht gefeierte Bassist unserer Oper, in Reinthaler's stimmungsvollem Liede: „Komm Trost der Welt" durch wohldurchdachten edlen Vortrag und seine imposanten Stimmmittel einen ausserordentlichen Erfolg. — Abends zuvor veranstaltete der Organist Biermann wie gewöhnlich in der St. Ansgarii-Kirche eine musikalische Vesper in verschiedenen Solovorträgen für Instrumente und Gesang, welche durch einige unserer vorzüglichsten hiesigen Künstler, Herrn Rakemann (Clarinette), Herrn Musikdirector Zech (Flöte), Herrn Weingardt (Cello) und Herrn Theten (Posaune), bestens unterstützt wurde, wie nicht minder in den Gesangnummern durch Fräulein Schrötter von hiesiger Oper und namhafte Dilettanten. — Die kurz nach Beginn der Saison eingeführte tiefere Orchesterstimmung fand zuerst in Donizetti's „Regimentstochter" Anwendung. H. Kurth.

Dresden im Monat September 1869.

Der Ihnen jüngst gemeldete Conflict der Hoftheater-Intendanz mit dem Herrn Mitterwurzer hat dahin seine äussere Erledigung gefunden, dass man diesem Sänger für die Zukunft nur noch 5 Rollen überlassen will. Unter diesen Rollen sind indessen nur der Almaviva und Pizzarro nennenswerth, und da ersterer Jugend und letzterer einen grossen Fond von Stimmmaterial beansprucht, so will es mich bedünken, als ob diese Art von Beschränkung des genialen Künstlers doch eine etwas seltsame Basis zur Ursache haben muss. Hätten wir hier wirklich schon genügenden Ersatz gefunden, so wäre dieses Verfahren wenigstens äusserlich gerechtfertigt, aber unsere jüngern Kräfte befinden sich noch all zu sehr im Stadium der Entwicklung und um so mehr ist also Grund genug vorhanden gerade ihnen ein würdiges Vorbild so lange als möglich zu erhalten. In vergangener Woche trat nun Herr Mitterwurzer zum letzten Male in der Rolle des fliegenden Holländers auf, eine Leistung, die gewisslich so leicht keinen bessern Vertreter finden dürfte. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, die Auszeichnung des Künstlers von Seiten des Publikums eine der allgemeinen Verehrung entsprechende. Diese Rolle geht nun auf den Herrn Degele über. Dass uns auch Frau Jauner-Krall für die hiesige Bühne verloren geht, haben Sie bereits gemeldet und damit entschwindet uns abermals eine Kraft, die in unserer Zeit sehr schwer zu ersetzen ist. — Unsere Bühne schafft nun wieder mit eignen Kräften, die vielen Gastspiele haben im August ihren Abschluss gefunden. — Neu einstudirt kam noch jüngst Gluck's „Armida" zur Aufführung. Meyerbeer's „Hugenotten" gingen ebenfalls wieder über die Bühne und die „Meistersinger" machen nach wie vor volle Häuser. Nächster Tage findet auch ein Kirchenconcert statt und zwar unter Leitung des Hoforganisten Berthold zum Besten der Verunglückten im Plauen'schen Grund. — Einer Ihrer werthen Mitarbeiter brachte in einem Artikel jüngst die Bemerkung, dass sich der Sänger Schnorr von Karolsfeld in Folge der Aufführung der Oper „Tristan und Isolde" vor mehreren Jahren und der dabei gehabten übermässigen Anstrengungen ein Nervenfieber zugezogen habe und daran gestorben sei. Ich kann Ihnen die Versicherung geben, dass Schnorr's Krankheit (Gelenkrheumatismus) von einer Erkältung herrührte, welcher der Künstler, der ohnedies an Fettsucht litt, keine entsprechende Lebenskraft entgegenzusetzen vermochte. A. F.

Paris, 2. October 1869.

Der Director des Théâtre lyrique, Pasdeloup, von seinem Unwohlsein wieder hergestellt, invitirte gestern die Vertreter der Pariser Presse in einem besondern Schreiben zur fünften Vorstellung der Oper „Le dernier jour de Pompeii" von Joncières, da die erste derselben unter „beklagenswerthen Umständen" stattgefunden habe. Es ist nicht zu verkennen, dass die Oper durch die mittlerweile vollzogenen Kürzungen gewonnen, wenn

auch das Unlogische des Operntextes, und insbesondere der entstellte Charakter der Hauptperson „Nydia" dadurch nicht besser geworden. Der Componist, der schon durch eine frühere Oper „Sardanapale" zu guten Hoffnungen Anlass gegeben, hat dieselben nur zum Theile in der Ouverture, im ersten Act und im zweiten Finale des neuen Werkes gerechtfertigt. Der vocale Theil dieser Oper ist dem orchestralen überlegen, in welch' letzterem Fülle und Klarheit mangeln. Obwohl die diesmalige Aufführung der des ersten Abends an Abrundung und Ensemble überlegen, so war doch die persönliche Leitung Pasdeloup's nicht im Stande, das Abhandensein hervorragender erster Kunstkräfte, insbesondere in den weiblichen Parthieen, zu ersetzen. — In dem kleinen Theater Bouffes-Parisiens, das keinen andern Anspruch erhebt, als zu unterhalten, und in welchem auch Offenbach es nicht verschmähte, Erfolge zu ernten, bevor er sich zur „Opéra comique" erhöhte, — ging die einactige Novität „Le Rajah de Mysore", Text von Chivot und Duru, Musik von Lecocq, mit Erfolg in Scene: die Schaudermordgeschichte von Pantin, die jetzt alle Gemüther beschäftigt, hat demnach dem Pariser Humor noch lange nicht den Garaus gegeben. Der Rajah von Mysore will, wie so Viele, die „Unsterblichkeit". Er bedient sich dazu des weniger seltsamen als unzuverlässigen Mittels, seinem „Doctor" diese Sorge zu überlassen. Der Verlegenheit dieses Doctors hilft die Schwiegermutter des Rajah ab, welche demselben einen Schlaftrunk überreichen lässt. Der Rajah träumt sich 18 Jahre älter, mit so schlimmen Veränderungen in seiner weiblichen Umgebung, dass er beim Erwachen gerne auf die Unsterblichkeit verzichtet. Die Musik zu dieser launigen Handlung floss aus der leichten und graziösen Feder Lecocq's, des glücklichen Autors der Chineserie „Fleur de thé"; selbe ist der letzteren vollkommen ebenbürtig. — Vorgestern brannte das Hippodrom ab. Es ist dies der 18te Pariser Theaterbrand seit hundert Jahren. Die Opéra brannte zweimal ab, in den Jahren 1763 und 1781; das Odéon ebenfalls zweimal und das Théâtre italien im Jahre 1838. — Die 42 Concurrenten des Preises der Opéra für die Composition des Textes „La Coupe du roi de Thulé", deren Termin heute zu Ende ging, haben mit absoluter Stimmenmehrheit folgende Jury-Mitglieder gewählt: die Herren Bazin, Boulanger, Duprato, Gevaert, Maillart, Victor Massé, Saint-Saëns und Semet. Emil Perrin, der Director der Opéra, wird dieser Jury präsidiren. — Gestern fand im eleganten und seit vorigem Jahr neu restaurirten Saale „Valentino" die diesjährige glänzende Eröffnungsfeier der Concerte unter Professor Arban's Direction statt. Das Orchester vereint einen Theil der besten Künstler und bietet unter Arban's feuriger und kunstbegeisterter Leitung Ausgezeichnetes. Die prachtvolle Execution der Halevy'schen Ouverture zu Charles VI. wurde gestern mit Enthusiasmus aufgenommen. Ebenso Arban's Phantasieen über „Faust" und „Moses", wobei der treffliche Männerchor „Entente de Lutère" in energischer Weise eingriff. Die Acclamationen erreichten ihren Gipfel, als Arban auf dem Cornet à piston seine Variationen über das Malbrough-Lied vortrug und auf stürmisches Verlangen wiederholte. Kein Wunder, wenn die geräumigen Säle des Valentino für diese Productionen zu klein zu werden scheinen und sich die Hörer zu den hier gebotenen Genüssen drängen. — Die Oper „La petite Fadette", deren Eigenthumsrecht die Verlagshandlung Brandus et Dufour erworben, erfreut sich in der Opéra comique eines anhaltend grössern Erfolges. — Heute wird das Théâtre italien mit Verdi's „Trovatore" eröffnet; die Damen Krauss und Morensi und die Herren Fraschini und Bonnehée theilen sich in den Hauptparthieen. Einem öffentlichen Schreiben Bagier's zu Folge werden den Abonnenten auch separate Musikproductionen mit Chor und Orchester im Laufe der italienischen Saison geboten werden. — Pasdeloup ist seit heute in Folge eines Falles neuerdings erkrankt, wodurch die bereits für den 17. d. M. angekündigten Concerts populaires eine Verzögerung erleiden dürften. — Das neue Orchester-Unternehmen, mit Litolff als Dirigenten, soll Ende October an Sonntag-Abenden in der Opéra seinen Beginn mit musikalischen Novitäten inauguriren.

A. v. Cz.

F e u i l l e t o n.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)
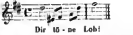
6.

Endlich die Musik einer Oper anlangend, so ist dabei zu unterscheiden:
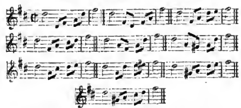
1. Die Melodie. Selbst Wagner's begeisterte Verehrer gestehen, dass in seinen Opern Melodieen solcher Art, wie wir sie durch Mozart kennen gelernt haben, nur sehr schwach vertreten sind; und um auf Tristan und Afrikanerin zurückzukommen, so würde eben im allgemeinen Sinne von einem Vergleich zwischen der Melodienarmuth des einen und dem Melodiereichthum des andern Werkes ganz abstrahirt werden müssen. „Aber Wagner will gar nicht — so sagen seine Anhänger — diesen Melodiestrom durch seine Opern führen; er verschmäht es mit melodischen Künsten das Ohr des Hörers zu fesseln und zu erfreuen; ihm winkt ein höheres Ziel: die unendliche Melodie, die fortlaufende Tonsprache". Diese aber gestattet bekanntlich keine gefällige Phrase, keinen voraussichtlichen Abschnitt, keinen fasslichen Rhythmus, keine erleichternde Wiederholung, keine natürliche Modulation u. s. w. Zugegeben dass solch' trostlose Theorie sich im Tristan zur abschreckendsten Praxis gestaltet hat, so möchte ich doch denjenigen entgegentreten, welche nun meinen dass Wagner sich zu seiner Theorie bekenne, weil er überhaupt keine Melodie zu schaffen im Stande wäre. Im Gegentheil! Wie ich einerseits einem Künstler, der den Pilgerchor und den Einzugsmarsch im Tannhäuser geschrieben hat, unbedingt die Fähigkeit zusprechen muss überhaupt edle Melodieen (denn von dem Gedudle sogenannter leichter Opern soll hier nicht die Rede sein) erfinden zu können, so ist mir andrerseits grade diese grundsätzliche Enthaltung von jeglichem melodischen Schmuck, wie ihn Meyerbeer in strotzender Fülle aufzuweisen hat (wie er aber auch in keiner Nummer des Beethoven'schen Fidelio fehlt) die ehrenwerthe Seite von Wagners Ungeheuerlichkeiten. Er will — wenn er es auch nicht immer vermag — sein für das richtige erkannte Prinzip durchsetzen; diese rauhe Tugend macht mich nicht stutzen, wie es wohl der Fall wäre wenn ich glauben müsste das Gelübde der Keuschheit entspränge aus Impotenz; aber seine eiserne Stetigkeit an diesem Prinzip festzuhalten, wünschte ich einer besseren Sache zugewendet. Wie gesagt, im Tristan schrumpft alles, was man mit dem Ausdruck Melodie bezeichnen könnte, zu einem *minimum* zusammen; und es lassen sich gradezu Stellen nachweisen, wo Wagner drauf und dran war in eine wirkliche Melodie zu verfallen, wo er sich aber noch zu rechter (?) Zeit an sein Prinzip erinnerte und durch einen Quersprung dem melodischen Ansatz die Bahn versperrte. Im Tannhäuser hat er mitunter noch aus voller Brust gesungen, im Lohengrin schon seltner — aber im Tristan fast gar nicht mehr; hier ist alles Gesangliche, Melismatische, Melodiöse ängstlich vermieden, und wo einmal dergleichen auftaucht z. B. in der wunderbar schönen Phrase



(im Original *ges dur*, absonderlicher Weise jedoch mit der Vorzeichnung von *es dur!*) da möchte man's eher für einen *ballon d'essai* halten oder für das Tönnchen, welches der kluge Schiffer dem drohenden Wallfisch Publikum zum Spielen hinwirft um das Ungeheuer von der Vernichtung des Fahrzeuges abzuhalten. — Im Allgemeinen ist bei der Beurtheilung Wagner'scher Melodieen nicht zu vergessen was er selbst leider so oft vergisst: dass nicht jedes *cantabile*, dessshalb weil es melodiös ist, zugleich ein für die menschliche Stimme passender Satz zu sein braucht; die richtige Eintheilung des Athemholens um der Sprache und dem Gesang Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist für Wagner eine *terra incognita*. Aber diese Auseinandersetzung würde zu weit führen — ich werde den Punkt bei dem Capitel Deklamation nochmals berühren müssen; vor der Hand spreche ich nur meine Ueberzeugung aus, dass die Kunst des Gesanges ein Gebiet ist, welches Meyerbeer sorgsam gepflegt hat, welches Wagner dagegen grausam verwüstet. Um dies an einem recht bekannten Beispiel zu beweisen, citire ich Tannhäusers Hymne *ad Venerem*:



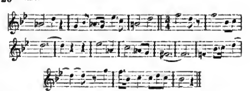
Die Melodie beginnt mit dem Eingestrichenen *d* und schwingt sich dann durch den figurirten Dreiklang von unten hinauf zur Dezime. Dies konnte auf verschiedene Art geschehn:



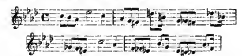
Von all' diesen Möglichkeiten hat Wagner die unsangbarste gewählt, und vollends *incantabile* wird die Stelle bei der Wiederholung:

Die Won - nen süss.

So etwas lässt sich sehr gut spielen, aber sehr schlecht singen, und um dies zu beurtheilen braucht man weder Componist noch Gesanglehrer zu sein — das fühlt jeder routinirte Chorist heraus. — Ein harter Vorwurf, den wir Wagner's Melodieen zum Theil machen müssen, ist die Unwahrheit, der Mangel an Uebereinstimmung des Gesanges mit dem Charakter der Singenden grade da, wo diese nicht Figuren sind über deren Ausdrucksweise die Fantasie des Componisten entscheidet, sondern wo uns Erscheinungen entgegentreten, deren wahres oder unwahres Wesen jeder Hörer im ersten Moment beurtheilen kann. Man sehe sich z. B. das Lied des Hirtenknaben im Tannhäuser an. Ist das Natur? ein Hirtenknabe, der in *g dur* anfängt und sich sofort nach *h dur* mit fünf Kreuzen versteigt, um gleich darauf wieder in *g dur* zu sein! Oder welcher Seemann (und wäre er selbst ein Irländer aus der Fabelzeit Tristan's) singt vom Mast herunter ein Lied so die ferne irische Maid folgendermaassen:



Es ist möglich dass ein oder der andre Takt einem nationalen Gesange entlehnt sei; aber für die Gesammtausgabe ist dieses Lied eine Unmöglichkeit. In ähnlicher unnatürlicher Weise präludirt der Hirt im 3ten Akt des Tristan:



Das bläst allenfalls ein Virtuose ersten Ranges, wenn er vor dem Concert sein Instrument in allen Lagen prüfen will, aber kein Hirt auf der weiten Erde hat jemals solche wahnsinnige Fantasie gehabt. Wie ganz anders benimmt sich der Schäferknabe in der Introduction zum Propheten von Meyerbeer; das ist Wahrheit, während sich dort die krasse Lüge breit macht! Viel vernünftiger zieht sich Wagner bei einer ähnlichen Veranlassung in den Meistersingern aus der *affaire*, denn der im zweiten Finale auftretende Nachtwächter erfüllt wirklich (und beinahe zu realistisch) seine Aufgabe. Künstlerischer hat aber Meyerbeer schon 30 Jahr früher dieselbe Figur in den Hugenotten vorgeführt, ohne erst durch einen Schusterjungen über „die graue Horntut-Weise" instruirt worden zu sein.

2. **Die Harmonie.** Ein Ruhm soll Wagner's unbenommen bleiben, der nemlich, dass er im raschen Wechsel der Akkorde, in der Anticipation und Retardation einzelner Töne und ganzer Tongruppen, in der Aufeinanderhäufung unvermittelter Ausweichungen, in der Kühnheit der Modulation, aber auch in der Entstellung einfacher bekannter Uebergänge durch Vorhalte und durchgehende Noten, alle seitherigen Componisten hinter sich gelassen hat. In Meyerbeer's sämmtlichen Werken sind diese genannten Eigenschaften nicht in solchem Maasse vorhanden wie sie in einem einzigen Akt des Tristan leider anzutreffen sind. Ich sage „leider" weil ich sothanem Gebahren keine Berechtigung zuerkennen darf; die überwiegende Mehrzahl all solcher harmonischen oder vielmehr unharmonischen Combinationen ist auf dem Papier entstanden; das ist nicht das Resultat glänzender Improvisation, es ist das Residuum nächtlicher Studirlampe, das ganze Gewebe künstlich aber nicht künstlerisch zusammengefügt, bald hier bald dort aufgeputzt und ausgeflickt. Wenn ich mir ein grösseres Werk irgend welches Componisten vergegenwärtige, so kann ich mir sehr wohl vorstellen dass er dasselbe ganz oder theilweise hätte improvisiren und *mutatis mutandis* niederschreiben können, und die freien Fantasieen Hummels und Mendelssohns (der beiden bis jetzt unerreichten Improvisatoren des 19ten Jahrhunderts) durften ohne weiteres mit der allergeringsten *retouche* als der Meister würdige Schöpfungen gedruckt werden; ebenso hat der wahrlich nicht hausbackene Carl Löwe Balladen improvisirt, die dreist mit seinen besten öffentlich erschienenen rivalisiren mochten. Dagegen kann ich mir nicht vorstellen dass Wagner im Stande sei auch nur 32 Takte seines Tristan in solcher Weise zu spielen wie sie dastehn, ehe er sie hingeschrieben und überarbeitet hat. Wo in der Wagner'schen Harmonik dies oder jenes wirklich gross genannt werden darf — (denn es wäre ja Unsinn meine Behauptung auf jeden Takt auszudehnen) — da würde es in viel höherem Grade anerkannt werden müs-

sen, wenn es isolirter vorkäme; aber in einer Gesellschaft, welche nur aus einem Gemisch von kräftigen Dickbäuchen, von wassersüchtig aufgelaufenen Patienten und von voluminös wattirten Personen besteht, erkennt man zuletzt gar nicht mehr wer gesund oder krank ist, oder wer von Natur oder durch Kunst seine Wohlbeleibtheit zur Schau trägt. Es ist ganz gleich ob uns ein Alt Italiener mit fortwährenden Dreiklängen und Sextakkorden, oder ein Jung Deutscher mit lauter verminderten Septimen und Nonenakkorden unterhalten will .... die Ermüdung des Hörers ist die unausbleibliche Folge jenes ewigen Einerlei wie dieses steten Wechsels; nur dass der frühere Meister seine Entschuldigung in dem damals beschränkten Terrain findet, während grade die Unermesslichkeit des gegenwärtigen Gebiets zur schwersten Anklage gegen den späteren auffordert. — Diesem Abschnitt Beispiele aus Tristan hinzuzufügen, schlage ich den Clavier Auszug auf, um nochmals zu suchen. Aber suchen? Nein! auf jeder Seite finden sie sich dutzendweise, und so fällt mir eben in die Augen pag. 174:

und pag 175: (was dazu gesungen wird, ist natürlich für diese Harmonie ganz gleichgültig)

Das ist die „höhere Katzenmusik" wie Freund Hieronymus sagt: sie kann entstehn wenn ein schlechter Clavierspieler statt der Obertasten die unteren greift oder umgekehrt — aber sie kann auch entstehn wenn ein vielleicht an und für sich vernünftiges Stück durch allerlei mühsam auf dem Papier ausgetüftelte Kakophonieen zum Unvernünftigen umgestaltet wird. Wohin ich auch blicke, finde ich nur auf's neue bestätigt dass die ganze Oper eine Musterkarte von harmonischen Ungeheuerlichkeiten ist; und wenn jede derselben ein Goldklumpen wäre (wie die ächten Wagnerianer behaupten) so trifft den Componisten der gerechte Vorwurf unser musikalisches Gehör durch edles Metall ertödtet zu haben. Meinetwegen soll ein Tadel darin liegen, wenn ich behaupte dass Meyerbeer in der Afrikanerin mit Einem Dukaten Ross und Reiter zu übarzieln wusste; aber diese gläuzende Gestalt erweckt mir Wohlbehagen, während ich dort vor Indigestion und Langeweile umkomme. Nur gegen den Einwurf will ich mich verwahren als wenn mein Urtheil über Wagner's Ausschweifungen irgendwie dadurch motivirt sei weil der Componist des Tristan so oft gegen die Regeln der Schule sündigt; er sündigt dagegen, nicht weil sie ihm unbekannt sind sondern weil er seine Uebertretungsfälle für schön findet; und ich verdamme diese Uebertretungsfälle, nicht weil sie gegen die Regeln der Schule sündigen sondern weil ich sie für unschön finde. *Est modus in rebus, sunt certi denique fines* — aber die Wagner'schen Finessen gehn denn doch darüber hinaus. Die mitunter barocken Einfälle oder die stellenweis bizarren Ausdrücke im Jean Paul und Beethoven gemahnen mich an einen Schlag aus heitrer Luft wenn wir im Anschauen grossartiger Naturschönheiten versunken sind: das Ensemble wird dadurch nicht gestört, vielmehr unser Interesse noch erhöht; aber „geistreich sein wollen um jeden Preis" wie Bogumil Goltz und Wagner, das kann auch den Geduldigsten in einen Zustand versetzen als stände er von Morgen bis Abend unter Wolkenbrüchen im unaufhörlichen Gewittersturm mit obligatem Blitz und Donner. Und hat Wagner nöthig auf solche Art geistreich zu erscheinen? Hat er nicht Beweise genug gegeben, dass seine schöpferische Kraft dieser widerlichen Parforcetouren nicht bedarf? — Als ich noch auf der Sekunda des *Fridericianum* in Königsberg sass, hatten wir Unterricht bei dem Philologen Friedrich Ebert.*) Unsre freien lateinischen Aufsätze erhielten von ihm nur dann das Accessit, wenn in jeder Zeile mindestens zwei *lepores linguae* angebracht waren; das Exercitium sollte aussehn wie ein gespeckter Hase, *notabene* wenig Hase aber viel Speck. „*Tantum abest ut ut*" durfte in keiner Arbeit fehlen „*rem acu tangere*" musste auch vorkommen etc. etc. Aber ich weiss nicht ob ich mit diesem Gleichniss den Nagel auf den Kopf getroffen habe .... ich will einen Gelehrten fragen!

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik enthält einen Aufsatz „Psychologische Charakteristik im kirchlichen Orgelspiel" sowie Recensionen. — Die Allgem. Musikztg. setzt den Artikel „Die Coloristen" fort. — Die Signale enthalten einen Bericht aus der Feder R. Pohl's über das „Rheingold". — Die Monatshefte für Musikgeschichte bringen einen nachgelassenen Aufsatz von Doering „Die Musik in Preussen im 18ten Jahrhundert". — Die Revue et Gazette musicale giebt eine Uebersicht über die Berichte der verschiedensten Journale betreffend Semet's Oper „La petite Fadette", in welchen dieselbe als bemerkenswerthes Werk anerkannt wird.

Nachrichten.

Berlin. Herr Musikdirector Alexander Dorn ist als Lehrer des Pianofortespiels an der „Hochschule für ausübende Tonkunst" angestellt worden. Die Eröffnung des Instituts fand am 4. d. statt. — Herr Musikdirector B. Bilse ist nun mit seiner Kapelle zurückgekehrt und hat am 1. d. seine Concerte im Concerthause in glänzendster Weise vor übervollem Saale eröffnet. Stürmischer Beifall empfing den ausgezeichneten Dirigenten bei seinem Erscheinen am Directionspulte, gewiss ein Beweis für die Beliebtheit seiner Person und Leistungen. Am 2. fand das erste Sinfonie - Concert statt, welches ein äusserst interessantes Programm in vorzüglicher Ausführung bot. Wir hörten u. A. die Variationen aus dem D - moll - Quartett und die 2 Sätze aus der unvollendeten H - moll - Sinfonie von Schubert und Rubinstein's bedeutendste Orchesterwerke: Iwan IV. und erster Satz aus der Ocean-Sinfonie. Besonderes Interesse erregt auch das Programm des heutigen (6.d.) Sinfonie-Concerts, in dem von hervorragenden Werken Schumann's C-dur-Sinfonie und Rubinstein's „Faust" zu Gehör kommen.

*) Dr. Johann Jacoby, ausser mir der einzige, welcher noch von den sieben anno 1822 zur Universität dimittirten Coabiturienten das Licht der Sonne schaut, wird sich dessen entsinnen!

— Herr Musikdirector Küster wird am 25. d. einen Cyclus von populairen Vorträgen über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils beginnen. Beispiele aus der Volksmusik und den Werken classischer Meister werden diese nicht allein erläutern, sondern ihnen auch das Trockene und Lehrhafte nehmen, das sich bei der Behandlung eines solchen Gegenstandes sonst gar leicht einstellt. Der Ertrag ist zur Unterstützung bedürftiger Schüler des Friedrich-Werderschen Gymnasiums bestimmt.

— Der treffliche Kritiker und Componist Carl Banck aus Dresden verweilte einige Tage hier.

— Das Engagement der Frau von Voggenhuber für das Pester Theater hat sich, in Folge zu hoher Forderungen Seitens der Dame, zerschlagen.

— Herr Hofuhrmacher Felsing hier hat ein grosses Orchestrion ausgestellt, welches in ganz getreuer Weise eine Anzahl von Orchester-Piècen, darunter die Ouverturen zu Tell, Oberon und zur Stummen, vorträgt. Der Klang des Instrumentes hat viel Aehnlichkeit mit dem der Militairmusik und ist der Totaleffect ein wirklich überraschender. Der Preis, 3500 Thlr., ist, wenn man die sehr mühevolle Anfertigung und elegante Ausstattung in Anschlag bringt, kein zu hoher.

Breslau. Der hiesige Damrosch'sche „Verein für Kammermusik" beginnt am 17. d. seine Thätigkeit mit der 1sten Soirée. — Die Scholz'sche Oper „Ziethen'sche Husaren", welche binnen kurzem hier zur Aufführung gelangt, wird in den Solopartieen durch die Damen Fräulein v. Corino, Frau Dumont-Suvanny und Fräulein Deichmann und die Herren Riese, Simons, Freny und Kruis besetzt werden. — Der hiesige „Verein für classische Musik", dessen Wichtigkeit für unser musikalisches Leben nicht zu unterschätzen ist, hat seine Versammlungen am 2. d. begonnen. — Hiller hat noch einen 2ten musikalischen Abend veranstaltet, der den ersten durch zweckmässige Kürze und Mannigfaltigkeit des Programms übertraf. Es kamen nur Hiller'sche Compositionen zur Aufführung und zwar Claviersoli, Gesangsoli, mehrstimmige Gesänge, sowie das neue dritte Clavierquartett, von dem sich der erste und letzte Satz auszeichnen.

Coburg, 2 October. Die einactige komische Oper „Cartouche" von dem jungen Berliner Componisten Heinrich Hofmann, die bei ihrer Aufführung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen hatte, ist auch bei ihrer gestrigen Darstellung im hiesigen Hoftheater mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden. Die Partieen der Oper befanden sich in den Händen der Damen Gerl (Constance) und Krüger (Mariette), sowie der Herren Weiss (Chambery), Eilers (Cartouche) und Beer jun. (Mortigny) und wurden sämmtlich tüchtig, zum Theil glänzend dargestellt. Auch die Chöre gingen trefflich, und die Ausstattung liess an Eleganz nichts zu wünschen übrig. Dem anwesenden Componisten sprach Se. Hoheit der Herzog seine warme Anerkennung des in der Oper bekundeten viel verheissenden Talents aus.

Cöln. Vocal- und Instrumental-Concert des Kölner Männer-Gesangvereins: Hymne für Quartett, Chor und Orchester von Schubert, A-dur-Sonate mit Violine von Mozart, Lied der Städte von Bruch, Wanderlied von Mendelssohn etc. — In diesem Monate wird Strakosch hier die Rossini'sche Messe mit der Alboni vorführen. — Tausig concertirt hier im Laufe des Novembers.

Cöthen. Concert des Gesangvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Selma Kempner aus Berlin: Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck, Arie aus den „Puritanern" von Bellini, Sinfonie in B-dur von Beethoven, Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Arie aus „Cenerentola" von Rossini und Lieder von Taubert und Dessauer.

Frankfurt a. M. Am neuen 2ten Theater ist der tüchtige Pianist M. Wallenstein in der Eigenschaft als Kapellmeister engagirt worden. Bei Gelegenheit der Eröffnung des Theaters kam eine Ouverture desselben unter Beifall zu Gehör.

Königsberg. Herr Musikdirector Bilse hat hier mit seiner Kapelle mit dem ausserordentlichsten Erfolge concertirt. Er brachte in seinen Concerten u. A. die reizenden Orchester-Variationen von Wüerst, sowie das geniale Charakterbild „Iwan" von Rubinstein zu Gehör, die vom Publikum eine lebhafte Aufnahme fanden.

Leipzig. Der Riedel'sche Verein bereitet eine Aufführung des hiesigenorts längere Zeit nicht gehörten „Paulus" von Mendelssohn vor.

München. Das „Rheingold" ist am 26 September zum dritten Male gegeben worden, der Zudrang des Publikums war übrigens schon im Abnehmen.

— Die Besetzung des Orchesters für Wagner's „Rheingold" war eine ganz ungewöhnlich starke. Es bestand aus 18 abgestimmten Ambossen (!), 16 1. Geigen, 16 2ten Geigen, 12 Violen, 12 Celli, 8 Contrabässen, 2 Harfen, 3 Flöten, 1 Piccolo, 3 Oboen 1 englisches Horn, 3 Clarinetten, 1 Bassclarinette, 3 Fagotten, 8 Hörner, 3 Trompeten, 1 Basstrompete, 3 Posaunen, 1 Contrabassposaune, 1 Contrabasstuba, 1 Paar Pauken, Triangel, Becken und Tamtam. Es waren sonach 120 Instrumente in Thätigkeit. Die tüchtigen Kräfte unserer trefflich besetzten Oper wirkten in hervorragender Weise mit, die Dekorationen und Maschinen leisteten das Höchste, was sich in dieser Richtung leisten liess; auf, hinter und über der Bühne brannten 3000 Gasflammen, und was war der Erfolg so ausserordentlicher Anstrengungen?

— Unter den Musikern, welche die meiste Aussicht haben sollen, an Bülow's und Richter's Stelle Hofkapellmeister zu werden, nennt man den Dirigenten der Hofkapelle Herrn Wüllner und den Componisten Max Zenger. — Weber's „Oberon" wird neu einstudirt und in vollständig neuer, feenhafter Ausstattung am 2ten October Fest-Sonntag gegeben.

— Die musikalische Academie führte im Vereine mit der Königl. Vocal-Kapelle am 28. September Haydn's „Schöpfung" auf. Die Soli waren in Händen der Frau Diez, sowie der Herren Vogl, Kindermann und Bausewein.

Posen. Concert der Frau Wernicke-Bridgeman: C-moll-Sonate mit Violine von Beethoven, Arie aus der „Favorita" von Donizetti, Lieder von Mozart und Haydn etc.

Stralsund. Wohlthätigkeits-Concert der Herren Fuchs, Riemenschneider und Schmidt: Ouverture, 2ter Zwischenact und chinesischer Marsch zu „Turandot" von Riemenschneider, 2 Nocturnes und Impromptu von Chopin, Sonate Op. 10 No. 2 von Beethoven, Toccata und Fuge in D-moll von Tausig und Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner. Riemenschneider's Compositionen fanden allgemeinen Beifall und wäre es zu wünschen, dass der begabte Componist auch ausserhalb bekannt würde.

— Am 1. d. hat auch unser neuer Organist Carl Fuchs eine Soirée für Claviermusik gegeben und sich als sehr guter Clavierspieler gerirt. Das Programm wies die Namen Riemenschneider, Beethoven, Bürgel, Liszt, Chopin, Rubinstein und Wagner auf. Interessante Novitäten waren Bürgel's Ballscenen, aus denen der Concertgeber vier Nummern spielte; Rubinstein's reizende G-dur-Barcarole verfehlte auch diesmal ihre zündende Wirkung nicht.

Wien. Wagner's „Meistersinger" werden bei ihrer hier bevorstehenden Aufführung folgendermassen besetzt: Eva Fräulein Ehnn, Walter von Stolzing, Herr Walter, Hans Sachs, Herr Beck, David, Herr Pirk und Beckmesser, Herr Campe.

— Die Operette „Der Däumling" ist am 2. d. hier am Theater an der Wien in Scene gegangen und hat gelindes Fiasco gemacht. Dass ein Däumling keinen grossen Erfolg haben kann,

liegt so ziemlich auf der Hand und die Librettisten wie der Componist haben sich hierin streng an die Tendenz des Märchens gehalten.

— Der hiesige Männergesangverein hielt am 2. d. seine General-Versammlung. Der Verein zählt 45 Ehren-, 536 unterstützende und 243 ausübende Mitglieder; unter den letzteren 55 erste Tenöre, 52 2te Tenöre, 72 erste und 64 2te Bässe. An Fonds besitzt der Verein 3500 Fl.

Basel. Am 2. d. führte Herr Musikdirector **Reiter** mit dem hiesigen Gesangverein Händel's Oratorium „Belsazar" auf.

Brüssel. Louis **Brassin** ist von seinem Aufenthalte in Deutschland zurückgekehrt und wird im Laufe dieses Monats seine Thätigkeit sowohl als Lehrer wie als ausübender Pianist aufnehmen. — Die Berichte über die ersten zwei Tage des Festivals, sind kurzgefasst folgenden Inhalts. 1. Tag: „Messias", die Chöre vorzüglich ausgeführt; A-dur-Sinfonie von Beethoven, sehr befriedigend wiedergegeben. 2. Tag: Ouverture von Fétis, sehr interessantes Werk, die Execution etwas matt; „Ave verum" von Soubre, vorzügliche, nuancenreiche Ausführung; „Ruinen von Athen" von Beethoven, leidlich executirt; „Sabbath" von Hanssens, das Werk ist sehr lang und mühsam erfunden, der Erfolg demnach ein unbefriedigender; „Lucifer" von Benoit, erzielte in sehr guter Wiedergabe einen grossen Erfolg.

London. Die **Nilsson** wird diesen Winter noch in 4 grossen Concerten, welche in Exeter Hall stattfinden werden, singen. Am 5. October giebt es zur Abwechslung den — „Messias", den 20. October „Die Schöpfung", den 7. December Mendelssohn's Lobgesang und am 15. December ein grosses Potpourri aus Oratorien, Opern und Concertstücken zusammengesetzt.

— Die Monday Popular Concerts werden am 8. November wieder ihren Anfang nehmen; Frau **Normann-Neruda** spielt in den Streichquartetten die Violina primo.

— Eine Wiederholung des Monstre-Festivals hat in Gegenwart einer ungeheuren Menschenmasse stattgefunden. Die Wirkung der Masseneffecte war wieder eine enorme.

New-York. Ferdinand **Palmo**, der Gründer des ersten hiesigen italienischen Opernhauses, ist am 5. d. gestorben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 41. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 13. October 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andres Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ.Str.33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Recensionen.

Lichner, H. Op. 25. Zwei Lieder für vier Männerstimmen. Breslau, C. F. Hientzsch.

Volkmann, R. Op. 58. Zwei Lieder für Männerstimmen. Pest, G. Heckenast.

Ramann, B. Op. 3. Vier Lieder für Männerquartett. Cassel. C. Luckhardt.

H. Lichner's beide Lieder: Ritters Abschied (Weh, dass wir scheiden müssen) von G. Kinkel und Kriegslied (Und wenn uns Nichts mehr übrig blieb) von G. Herwegh — halten sich auf dem Boden des unschwer Auszuführenden und gut Klingenden. Die Compositionen geben den Ausdruck der Gedichte, die in ihrer Stimmung diametral entgegengesetzt sind, treffend wieder; jede ist in ihrer Art gut gelungen und muss namentlich die zweite, von einem grossen Chore gesungen, einen mächtigen Eindruck machen. In kleinerem Kreise hat Referent beide Lieder ausführen lassen und kann versichern, dass dieselben von den Sängern mit wahrer Lust gesungen und als gute Acquisition in ihr Repertoir aufgenommen worden sind.

Zur gelungenen Ausführung der beiden Lieder von Rob. Volkmann — Gedichte von Ulrich von Lichtenstein und Emanuel Geibel — gehören aber tüchtig geschulte und musikfeste Sänger. Die künstlichen Modulationen, durch den Text nicht einmal bedingt, sind für unsere Männergesangvereine, wie sie dermalen zur grössten Mehrzahl beschaffen sind, nicht geeignet und wir meinen, der Componist sollte doch vor allen Dingen darnach streben, dass er nicht für einen kleinen exclusiven Kreis schafft, sondern dass er immer hübsch das Volk im Auge behält. Der Männergesang ist nun einmal ein Musikzweig, den das Volk für sich ganz besonders auserkoren hat, und die Thätigkeit, welche die Componisten in neuerer Zeit gerade dem Männergesange zuwenden, ist im Ganzen mit hoher Freude zu begrüssen. Mögen sie aber Zweck und Ziel dieser Musikgattung nicht aus dem Auge verlieren und zunächst Compositionen schaffen, welche in der Ausführbarkeit mindestens keine grösseren Schwierigkeiten bereiten, als jene unselige Fluth von Liedern, die so lange Jahre hindurch die Männergesangvereine vollständig beherrschten und in theilweise berechtigten Misskredit gebracht haben. Gelegentlich möchten wir den Componisten recht dringend ans Herz legen, doch auch auf die Wahl der Texte eine etwas grössere Sorgfalt zu verwenden. Unsere Lyrik bietet noch eine so unendliche Fülle schöner Blüthen, dass es wahrlich unnöthig ist, auf einen Ulrich von Lichtenstein zurückzugehen und einen Text zu componiren, der, wie der Leser selbst urtheilen möge, in seiner Antiquität doch mindestens komisch wirkt:

> In dem lüftesüsen Maien,
> wann der Wald sein Kleid erneut,
> da beginnt sich hold zu zweien,
> was sich nur der Liebe freut,
> und ist mit einander froh,
> das ist recht, die Zeit will so. etc

Alles, was recht ist! da wäre aber doch wohl ein Dichter zu finden gewesen, der diese Stimmung in einer unserer Zeit gemässen und näher liegenden Weise ausgedrückt hat.

Bruno Ramann zeigt in seinen vier Compositionen zu Gedichten von Ferd. Freiligrath, J. v. Eichendorff, Guido Görres und Fr. Oser zwar ein wackeres Streben, dem Männergesang eine Bereicherung zuzuführen, aber er hat im Ganzen den richtigen Ton noch nicht getroffen. Es fehlt ihm vor allen Dingen die objective Ruhe, welche bei dem gleichartigen Colorit der Männerstimmen so durchaus nothwendig ist, wenn dieselben einen der Kunst würdigen Eindruck machen sollen. Der blosse Klang thut's nicht: das neue Stadium, in welches diese Musikgattung getreten ist, verlangt mehr; auch sie will jetzt kunstmässig gegliederten Bau, welchem No. 3 dieses Opus am nächsten kommt, No. 1 am fernsten steht. Trotzdem berechtigen diese Lieder zu guten Hoffnungen auch auf diesem Felde.

W. Lackowitz

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 5. fand in dieser Saison die erste Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin" statt; das übervolle Haus bewies, dass das letzte Werk des Meisters noch für lange Zeit seine ungeschwächte Anziehungskraft bewähren wird. Das treffliche Ensemble der Frau Lucca mit den Herren Niemann und Betz erregte wie immer die stürmische Anerkennung des Publikums. Fräulein Grossi als Ines bot eine ganz fleissige Leistung, vermochte jedoch im Finale des 2. Acts die Parthie nicht zu der vom Componisten beabsichtigten Wirkung zu bringen. — Am 7. Wiederholung von Gluck's „Armide" bei vollem Hause; der gesteigerte Erfolg zeigt, dass die Werke Gluck's bei guter Darstellung auch dem Verständniss der grossen Masse näher zu führen sind. Am 8. „Schwarze Domino" mit Frau Lucca. Am 9. debutirte Frau Mallinger als Elsa in „Lohengrin". Die Sängerin hatte sich auch bei ihrem Gastspiel im Frühjahr mit dieser Parthie hier eingeführt und günstige Hoffnungen erregt, die freilich durch ihre späteren Leistungen nicht immer erfüllt wurden. Wir wollen wünschen, dass Frau Mallinger während ihrer hiesigen Wirksamkeit in der Wahl der Parthien glücklicher sein möge; als Elsa fand sie wiederum alte Anerkennung, wenn auch nicht ohne Opposition. Die Ehren des Abends theilte sie mit Fräulein Brandt und den Herren Niemann und Betz.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde Offenbach's reizende Operette „Fortunio's Lied" neu einstudirt gegeben. Das liebenswürdige Werkchen — zu jenen Erstlingsarbeiten gehörend, welche dem Componisten so schnell das Publikum gewannen — hatte auch diesmal den besten Erfolg, wozu die runde Aufführung der Damen Renom, Rigeeo und der Herren Neumann und Mathiae das ihrige beitrug. — Auch ein einactiges Liederspiel „Hofsänger" nach dem Französischen von A. v. Winterfeld, mit Musik des fleissigen Conradi, wurde vom Publikum in günstigster Weise aufgenommen; den musikalischen Theil vertraten Fräulein Koch und Herr Schulz sehr lobenswerth.

Durch die am 1. October in Kraft getretene neue Gewerbe-Ordnung, welche auch den Theater-Unternehmern vollkommene Freiheit gewährt, hat Berlin abermals fünf neue Theater erhalten. Sonach finden tägliche Vorstellungen in folgenden Theatern statt: 1. Königl. Opernhaus, 2. Königl. Schauspielhaus, 3. Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater, 4. Wallner-Theater, 5. Victoria-Theater, 6. Woltersdorff-Theater, 7. Kroll's Etablissement, 8. Vorstädtisches Theater, 9. Variétés, 10. Walhalla, 11. Salon royal, 12 Belle-Alliance, 13. Bundeshalle, 14. Alcazar. Die letzteren sechs bieten neben den theatralischen Unterhaltungen (Liederspiele, Possen, Lustspiele) auch Concert, Gesangs-Vorträge und gymnastische Productionen. Im Alcazar soll auch die grössere Operette cultivirt werden.

Herr Rafael Joseffi, ein Schüler Tausig's, gab am 6. d. im Arnim'schen Saal ein Concert. Das Programm desselben, welches ausser der chromatischen Fantasie und Fuge von S. Bach nur kleinere Stücke von R. Schumann, Chopin und Liszt aufzuweisen hatte, litt wegen der zu grossen Anzahl kurzer Musikstücke an Monotonie, die um so fühlbarer wurde, als der Concertgeber bei einer fast vollendeten, untadelhaften Technik (mit Ausnahme des Trillers), und bei einer grossen Ruhe und sicheren Beherrschung des Instruments (wodurch es ihm eher ermöglicht, seine geistige Thätigkeit mehr der Auffassung des Tonstücks zuzuwenden) selbst einer gewissen Einförmigkeit im Vortrag verfiel, da er den Zuhörer eine richtige dynamische Abstufung vermissen liess. Durch das Bewusstsein, dem Instrument ein schönes pianissimo entlocken zu können, lässt sich Herr Joseffi zu einer zu häufigen Anwendung desselben verleiten, die an Manier streift. Als Perlen, hinsichtlich der Ausführung müssen wir die beiden Stücke „Traumeswirren" von Schumann und die F-moll-Etude von Chopin sowie die Fuge von Bach, welche mit grosser Ruhe und Klarheit wiedergegeben wurde, bezeichnen; dagegen wünschten wir die Einleitung zur Fuge in grossartigerem Styl und mit weniger Anwendung des Pedals. — Bei seiner Jugend hat Herr Joseffi ein grosses Feld, das des Virtuosen, schon errungen, jetzt bleibt ihm freilich noch das grössere, das des Musikers, zu erobern übrig. Fräulein Selma Kempner, eine Schülerin des Fräulein Jenny Meyer, vervollständigte das Programm durch zwei Arien von Rossini. Die Stimme der talentvollen, jungen Dame ist zwar nicht gross aber frisch, leicht ansprechend und besonders im Piano sehr angenehm; die Coloraturen, mit denen beide Arien reichlich versehen, wurden fliessend, sauber und mit lobenswerther Ruhe ausgeführt, so dass die Gesammtleistung einen sehr wohlthuenden Eindruck hervorbrachte.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 9. October 1869.

Auf Anregung zweier hiesiger deutschen Gesangsvereine: Sängerbund und Turn-Verein, fand vorige Woche im Saale des Elysée Montmartre eine Humboldt-Feier statt, wobei ausser der mit Beifall aufgenommenen Festrede von Dr. Meyer die musikalische Kunst reichen Antheil nahm. Das deutsche Lied von Kalliwoda, der Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, der Chor aus Mozart's Zauberflöte: „O Isis, o Osiris" und der Matrosenchor aus Wagner's „fliegendem Holländer", das waren die Vorträge, die von dem eifrigen Streben obbenannter Vereine Zeugniss geben. Zu bedauern hierbei ist, dass sich zu dieser Humboldtfeier nicht die deutschen Gesangvereine, deren 6—8 hier bestehen, gemeinschaftlich betheiligten, und dass zu diesem Feste der grössten deutschen Gelehrten, und des grössten Kosmopoliten, gerade der vorzüglichste hiesige Gesangverein, der von Ehmant geleitete „Liederkranz" fehlte. Die Deutschen scheinen in der Fremde eben so wenig als in der Heimath einig werden zu wollen, wenn nicht eine force majeur zu Hülfe kommt. Und eine solche moralische höhere Kraft wie die Humboldtfeier hätte bessere Resultate verdient, wenn wir uns auch vorläufig mit den gebotenen, als einem Versuch der Einigung der Deutschen in Paris, bescheiden wollen. — Die Proben zu den Concerts populaires haben heute begonnen und werden diese Concerte, da Pasdeloup von seinem neulichen Unwohlsein wieder hergestellt, denn doch vom 17. d. M. an allen Sonntagen stattfinden. — Anfangs November wird das neue Concert-Unternehmen (jeden Sonntag Abend in der Opéra) unter Litolff's musikalischer Direction inaugurirt werden. — Ein drittes Concert-Unternehmen, eine Mischung von Orchester-, Instrumental-Soli-, Gesang-Soli-, Chor- und poetischen und prosaischen Vorträgen, wurde von der hiesigen *Ligue des Consommateurs* in Anregung gebracht und sollen sämmtliche sich an der Execution dieser sogenannten „Concerts coopératifs" sich betheiligenden Künstler, Poeten, Autoren, bis zu jedem einzelnen Mitgliede der Gesangvereine mit entsprechenden Procent-Antheilen honorirt werden. Eine Jury von 12 Mitgliedern, worunter 8 Männer und 4 Frauen, und — Wahlzettel, welche an das zu den Concursen zugelassene gleichfalls gemischte Publikum vertheilt werden, sollen über die Aufnahme der Künstler und der Novitäten entscheiden. — Alles

nach den Principien des Suffrage universel und der — Frauen-Emancipation. Der Plan ist zu neu und zu originell, als dass er in Paris nicht einige Chancen des Gelingens hätte. Man hofft ebenfalls schon im November mit diesen Concerts coopératifs beginnen zu können, und wenn dieses in zahlreichen Circulairen bereits verbreitete Ansinnen der „Ligue des Consommateurs" reussirt, dann wünschen wir nur die nöthigen Kräfte, um alle diese angedrohten Genüsse „consumiren" zu können. — Der Tenor Wachtel, heisst es, sei in Paris eingetroffen. Bis jetzt gab er jedoch noch keine Lebenszeichen. Wenn sich nur nicht die Pariser vergeblich auf dessen Knall-Effecte im „Postillon de Lonjumeau" freuen. — Im südlichen Frankreich und in Spanien reist eine falsche Ullmann-Compagnie, welche sich berühmte Künstlernamen beilegt, worunter auch Vieuxtemps. Letzterer veröffentlicht eben in einem Schreiben an den „Figaro" mehrere Fälle, wo sein Name schon von Industrierittern missbraucht wurde, in Russland, in Holland, und einen in einer kleinen Provinzstadt Frankreichs, wo er bei den guten Leuten unendliche Mühe hatte, sich als den echten Vieuxtemps zu legitimiren, indem sie den vor 8 Tagen daselbst hausenden falschen fortwährend für den echten nahmen, welcher zwar nicht Violine spielte, aber desto mehr Appetit und Durst hatte. — In der Opéra comique wird eifrig in den Proben zu Auber's neuer Oper „Rêves d'amour" fortgeschritten. — Die Erfolge der neuen Oper „Petite Fadette" von Semet steigern sich von Vorstellung zu Vorstellung und sind die Urtheile der französischen Blätter, die sich in der Revue et Gazette musicale zusammengestellt finden, im Allgemeinen sehr günstig. Die Kräfte der Opéra comique, die Damen Galli-Marié, Bélia, Ravilly und Guillot und die Herren Barré, Gailhard und Potel finden darin eine ausgezeichnete Verwendung. Wir werden auf den musikalischen Theil noch des Näheren zurückkommen. — Gestern trat im Théâtre italien Adeline Patti als „Lucia" wieder auf. — Fräulein Schneider vom Variétées-Theater wurde vom Director Raphael Felix für hundert Vorstellungen in England zur nächsten Saison mit 200,000 Francs engagirt. Von den 2000 Francs-Schneider-Abenden bis zu den 10,000 Francs-Patti-Abenden ist also nur noch ein Weg von 8000 Francs zurückzulegen. Mit Hilfe der amerikanischen Impresarii werden vielleicht noch mehrere Sängerinnen dahin kommen, bis sie endlich — wahrscheinlich — alle zusammen Fallit machen.

A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

IX. Ende September 1869.

Die Zauberflöte und die Decorationen von Hoffmann. — Frau Wilt als Königin der Nacht. — Unsere Tenoristen. — Calori. — Herbeck und Wagner. — Die neuen Pegasusgruppen. — Warum das Operngebäude keine Uhr hat?

Unsere heurige Herbstsaison in der Oper wurde mit dem Wiener Liebling, der hier gebornen „Zauberflöte" eröffnet und seither ist es eine Art Pilgerfahrt zum Besuche des Werkes, so massenhaft ist der Zudrang aus Nah und Fern. Man darf aber auch sagen, dass Mozart's „Zauberflöte" wohl noch niemals eine solche decorative und Costüm-Ausstattung erlebt hat; nachdem auf das Blendwerk „Sardanapal" eine Unsumme gespendet worden, fand denn auch diese deutsche Oper ihre pietätvolle Bühnen-Einkleidung. Vor Allem muss ich der Decorationen erwähnen von Josef Hoffmann, die bei der ersten Aufführung ein derartiges Furore erregten, dass der Künstler beinahe nach jeder einzelnen vor dem Publikum erscheinen musste, und es sind der Decorationen nicht weniger als dreizehn. Herr Hoffmann, ein tüchtiger Oelmaler, hatte sich bisher noch nie für die Bühne versucht; nach tüchtigen Vorstudien fasste er den Plan, die „Zauberflöte" zu illustriren; er versenkte sich in die Mysterienwelt des altägyptischen Cultus — in welchem sich das Libretto bewegt — und nahm sich die alte Wiege der Cultur: das Nilthal mit seinen Riesenpflanzen und Pyramiden, Felsengräbern und Palästen, Wandmalereien und Hieroglyphen u. s. w. zum Vorwurf. Es dürfte wohl das erste Vorkommen sein, dass ein genau eingehendes Programm von Decorationen in einer Oper angegeben wurde, wie dies Herr Hoffmann für die seinen that, und in welchem er die Motive seines Unternehmens besprach, und die Quellen. Hoffmann fand in den einschlägigen Bildwerken des Materiales die Menge und verstand es, dasselbe vortrefflich zu verarbeiten. Vielleicht dürfte er hier und da zu sehr in's Detail gegangen sein; wir erhalten z. B. besonders in botanischer Beziehung beinahe ganze Herbarien aus Aegypten auf der Leinwand. Der Künstler hatte viel Zeit und Geld auf seine Arbeit, die sich durch ausserordentliche Naturtreue und Farbenpracht auszeichnet, verwendet, aber der Sieg wurde der seine und die jetzt nach ihm kommen, haben mit ihren Decorationen bösen Stand, wie man an der neuen Scenirung des „Troubadour" gesehn, zu welchem der K. K. Hoftheatermaler Theodor Jachimowicz die Decorationen geliefert. Der alte, verdiente Künstler ist von der Zeit überflügelt, und so „solid und wacker" seine Arbeit, er muss es darmal hinnehmen, dass seine Decorationen „gemalter Jammer" genannt wurden. Auf Hoffmann, der seine Decorationen, zur Schonung der rechten, zum grössten Theile mit der linken Hand gemalt, blicken jetzt die tausend Augen; bei den zahlreichen (bis jetzt 6) Wiederholungen der „Zauberflöte" in diesem Monate hielt sich das Entzücken immer gleich und warm. Wir fügen bei, dass die prachtvollen, historisch treuen Costüme der Oper ebenfalls nach Angabe des Herrn Hoffmann verfertigt wurden. Indess noch ein zweiter Umstand hatte bei dieser Oper ein ganz eigenthümliches Interesse. Frau Marie Wilt hat unseres Wissens die schönste hohe Sopranstimme der neuesten Zeit, von einer Frische und Anmuth, dass man die Stimme mit Recht „rosenroth" heisst. Die entschlossene Frau liess sich herbei, die Königin der Nacht zu singen, eine Parthie, in welcher der darin legitimen Königin Fräulein von Rabatinsky zuweilen passirte zu „kiksen" und leise desavouirt zu werden. Und Frau Wilt, die selbstverständlich die tiefer liegenden Theile der Arien unvergleichlich dramatischer als Fräulein von Rabatinsky singt, schlug auch in den Schwindelhöhen rein durch, die erste Arie im Original, die zweite um einen ganzen Ton transponirt. Uns aber fiel doch ein Stein vom Herzen, als das Experiment vorüber war, das gewagte. Seither wiederholte Frau Wilt dasselbe und es wurde ihr und uns völlig sicher. Wie verlautet, habe Frau Wilt, um die Aufführung der „Zauberflöte" nicht noch länger hinauszuschieben und da Fräulein von Rabatinsky auf Urlaub weilte, diese heikele Aufgabe übernommen. Die übrige Besetzung ist Ihren verehrten Lesern bekannt; die Oper hat übrigens durch unsere einheimischen Kräfte beinahe eine doppelte Besetzung, wohl auch zum Vortheile einzelner Parthieen, wie sich denn z. B. ein Fräulein Hope als Papagena geradezu störend erwies, im Reden wie im Singen; da war denn die kleine Tellheim, der seit ihrem Besuche in Paris die Flügel gewachsen scheinen, ein köstlicher Ersatz. Ueberhaupt gedeihen an unserer Oper die Sängerinnen dritter (eigentlich gar keiner) Klasse wenig, man will einzelne dem Publikum aufdrängen, muss es aber im letzten Augenblick doch bleiben lassen, wie neulich in „Lucretia Borgia" ein Fräulein Becker den Orsini singen sollte, aber dann doch um eilf Uhr — freilich ziemlich spät — von der Probe wegberufen und der gewöhnliche charmante Orsino des nämlichen Mittags vom Lande hereingeholt werden musste!

Die Thätigkeit der Direction brachte im September nebst der „Zauberflöte" auch noch eine, die erste Verdi'sche Oper in's Haus, den „Troubadour" mit Fräulein Hahn als Leonore. Die schöne, junge Dame wurde in den Verband unserer Bühne aufgenommen, vermochte aber das Publikum des weitern nicht zu erwärmen. Eine sonderbare Zumuthung an diese lyrische Sängerin war es, nach einer Will als Leonore zu figuriren. Möge Fräulein Hahn vor ihren Freunden gut berathen sein! So glücklich ihre erste Rolle Margarethe, durch ihre eigene dafür so günstige Individualität war, so wenig verstand sich die Dame auf einen weiteren Fortschritt. Es ist, als hätte das Fräulein mit ihrer ersten Gastrolle, die eigentlich ihr Engagement begründete, ihr Pulver verschossen, denn es glückte weiter nicht mit der Selica, der Mathilde und der Leonore. Auch scheint das Wiener Klima nicht ohne Einfluss auf ihr Organ geblieben zu sein, vielleicht nur im Vorübergehen. Nun, wir wollen auf die Früchte aus diesem Engagement ruhig warten. — Sehr gerundet war die letzte Reprise der „Stummen von Portici", eine Oper, die durch ihre meisterlich vorgetragenen Chöre und das wahrhaft überschäumend - lebhafte Ballet hier einen ersten Rang einnimmt. Den Masaniello sang Herr Adams, dessen von mir früher erwähnte Differenzen mit der Direction ausgeglichen sind und der unser vorzüglichster Spieltenor bleibt, während Müller durch die anmuthige süsse Stimme und den leichten Anschlag der hohen Töne unserer Tenorstimmen beste ist. Bei seiner Jugend darf man auch noch auf eine weitere künstlerische Schulung rechnen. Mit Recht zählt Herr Müller zu den Lieblingen des Publikums, und sein Name auf dem Zettel zieht auch an der Cassa. Herrn Walter's Tugenden, als des Seniors unserer Tenöre, haben ihre Würdigung längst erhalten. Dass als „Stumme von Portici" die Mailänderin Salvioni fortwährend electrisirt, ist eine unläugbare Thatsache, mögen noch immer einige graue Anhänger der Claudina Couqui protestiren. Die ehrwürdige Balletlänzerin Couqui, welche den Schreiber dieses knapp vor ihrem Abgang allen Ernstes versicherte, eben das neunundzwanzigste Jahr überschritten zu haben, widmete uns Jahre lang ihre vorzüglichen Kräfte; Dank ihr; aber das Ballet darf kein stehendes Wasser sein; das Ballet will nun einmal unerbittlich Wechsel und Jugend. Sehr bedauerlich aber für das Ballet ist der Abgang des Herrn Calori, von dem auch die vielen graziösen Pas de deux (mit der Couqui) herrührten. Ein Herr Ammaturo, ein derber Geselle, trat oder sprang an Calori's Stelle, der an eben am Theater zu Warschau als Balletdirector die überwiegend glänzendere und lucrativere Stelle fand. Wir wollen auch hier abwarten, was der Wechsel bringen wird. O diese Rathschlüsse sind darmal unerforschlich. — Der neueste Versuch, Fräulein Lauterbaum — in Darmstadt wenig erquicklichen Andenkens — in eine dritte Gastrolle (Margarethe) einzuschmuggeln, scheiterte an der Probe; Fräulein L. zog wieder in ihr neues Engagement nach Brünn. Das Publikum ist bei uns einem ersten Gastspiel gegenüber sehr nachsichtig, zuwartend, aber man darf nicht ein drittes Mal kommen und nicht zu weit über die Gränze seiner Kräfte schreiten.

Hofkapellmeister Herbeck kam eben von Nachfrage und Werbung um den allerhöchsten Willen Richard Wagner's aus Luzern zurück. Es gilt ja die Scenirung der „Meistersinger". Die Unterhandlungen wurden in aller Stille gepflogen, was von richtigem Tact des Bevollmächtigten zeugt; wie verlautet, hat sich Wagner ganz und gar in die Wünsche Herbeck's ergeben. Der Appetit nach der Oper verringerte sich jedoch bei den Wienern um kein Geringes, seitdem unsere kritischen Heerführer aus der Baiernhauptstadt heimgekehrt und über das neueste Opus „Rheingold" sich verbreitaten, über diese wahrhaft trostlose musikalische Steppe, basirt auf die unsinnigsten scenischen Prätensionen, von welchen die alten Götter der Musica nie geträumt und die nun die musikalischen Don Quixote dem erstaunten Volke für Genialitäten aufbinden wollen. Herbeck soll mit den „Meistersingern" sein Directions-Meisterstück liefern und wir wünschen dem eminenten Dirigenten sein Glück aus dem Concertsaal auch für die Bühne. Dass Esser seine Pension nachgesucht, ist richtig; es blieb ihm wohl nichts anders übrig; er nimmt die Erinnerung an sich selbst mit, wie doch wandelbar die menschlichen Geschicke sind. Kaum, dass zwei Jahr um, war es eben Hofkapellmeister Heinrich Esser, der an Seite Dingelstedt zum musikalischen Mitdirector und ad latus mit allerhöchster Entschliessung ernannt wurde. Esser war in Reichenhall zur Stärkung seiner Gesundheit; möge er, wenn er frei geworden, doppelt thätig seinem schönen Talent leben. Deutschland hat nicht gar viele der Esser aufzuweisen. Im Augenblicke verweilt Esser auf höhere Weisung zur Inspection der Theaterruinen in Dresden, vielleicht bringt das für uns Gewinn, aber, um Gott! nur nicht den Schweden Labatt, den Tenor von der traurigen Gestalt!

Die beiden Pegasusgruppen, welche man so eben unserm neuen Opernhause aufsetzte, erregen ungeheure Heiterkeit; einstimmig verlacht man dieselben und der Volkswitz ergeht sich in den spassigsten Varianten. Die Presse kann zum grossen Theile nicht umhin, in Prosa und in Versen dieselben zu celebriren. Eine officielle Erklärung der Broncegebilde ist uns leider noch nicht zugekommen; wie verlautet, soll man aber an maassgebender Stelle damit umgehen, diese Unzier herabzuthun, die der plastischen Kunst in Wien allen Credit raubt. In meinem nächsten Schreiben erhalten Sie Details über diese Gebilde. — Und weiter sagen und fragen die Leute, warum das ungeheuere Theaterhaus nicht innen oder auch aussen eine Uhr an der Front trage, in diesem Stadttheile, wo man recht eigentlich in Verlegenheit nach einem Zeitmesser ist und wo ein Regulator zur wahren Wohlthat würde, wie man denn überhaupt Palläste, öffentliche Anstalten u. s. w. mit Uhren schmückt. Da kann ich den Fragern Antwort geben! Ich erhielt sie von einem bei dem Baue einflussreichen Manne. Die Frage ob Uhr ob nicht, kam allerdings in Betracht, aber man entschied sich für „Nein!" — Erstens: sind die Wiener unruhig, des Hausmeisters willen, wenn es „auf Zehn" geht (die Sperrstunde), und zweitens: die Direction wolle sich nicht auf die Finger sehen lassen, wenn man zu spät anfängt, oder wenn's in den langen Zwischenacten nicht rasch vorwärts geht und dann gar zu spät aus wird. — Nach diesen zwei merkwürdigen Gründen wäre noch ein dritter wohl überflüssig.

Carillon.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

7.

Zu den Hauptbestandtheilen der Opernmusik gehört nächst Melodie und Harmonie:

3. Der Rhythmus. Gegen die allgemein gültigen Gesetze der Rhythmik verstösst natürlich ein so routinirter Componist wie Wagner nur so oft es ihm beliebt — und es beliebt ihm leider sehr oft. Wenn ich also behaupte dass diese Seite in seinen Tondichtungen vielleicht die allerschwächste bildet, so kann nicht vom Mangel an Kenntniss, sondern nur von der Erfindung und dem zweckmässigen Gebrauch neuer Rhythmen oder

überhaupt von der Nicht Existenz eines Rhythmus die Rede sein. Das bekannte französische Lied *„ah vous dirais je Maman“* bewegt sich von Anfang bis Ende in folgendem rhythmischen Rahmen:

und die beliebte Cavatina „Ich war als ich erwachte“ in folgendem:

Beide Musikstücke bieten uns einen untadelhaft angelegten und richtig durchgeführten Rhythmus, und dennoch wäre derselbe für den Werth einer Composition kaum in Betracht zu ziehen, wenn nicht der Ausdruck des Textes ein solch ermüdendes Klippklapp bedingte. Die meisten Nationaltanzmelodieen und Lieder verschwinden in Hinsicht auf originell und scharf ausgeprägte Rhythmen gegen die der Spanier und Ungarn, obwohl die aller übrigen Völker gleichfalls wohlgebaute Rhythmen aufzuweisen haben. In diesem Sinne also, wie in dem häufig mangelhaften oder nicht erkennbaren rhythmischen Aufbau betrachte ich die Rhythmik in Wagner's Opern für ein untergeordnetes Element. Als allgemein bekannte Beispiele vergleichen wir die beiden Festmärsche aus dem Propheten und dem Tannhäuser. Letzteren stelle ich im Grossen und Ganzen bedeutend höher wie den andern, aber in Bezug auf Rhythmus bleibt er weit hinter jenem zurück; in dem ungleich längeren Tannhäusermarsch kommt keine Taktgruppe vor, welche nicht schon unzähligemal in andern Aufzugsmusiken abgehaspelt worden wäre. Dagegen beginnt der Prophetenmarsch sofort mit einem frischen und glücklich erfundenen 5taktigen rhythmischen Motiv

dessen Reiz der Neuheit sogar die schwächere melodische Structur zu verdecken im Stande ist. Eine wahre Fundgrube von noch nicht dagewesenen und charakteristischen Rhythmen hat Meyerbeer aufgethan in der Introduction des vierten Aktes der Afrikanerin; und in all' seinen Opern (nicht etwa bloss in deren Tänzen und Märschen, welche hier nur beispielsweise citirt wurden) treffen wir überraschende und dabei schöne Rhythmen an. Möglich dass die Spekulation sich an ihrer Creirung betheiligte . . . . aber wir wollen zufrieden sein dass sie überhaupt existiren und durch ihr Dasein wohlthätig wirken. Dem entgegen tritt nun bei Tristan und Isolde der Mangel an Concinnität in erhöhtem Grade auf; der Rhythmus schliesst sich fortlaufend der sogenannten unendlichen Melodie an, kommt also auch mit wenigen Ausnahmen nie zum rechten Abschluss; er wechselt auch bei gleichbleibender Taktart unaufhörlich, so dass er vollständig seine ursprüngliche Bedeutung „Ebenmaass“ verliert, und nur ein wirres Durcheinander von kurzen und langen Zeilen, von Arsis und Thesis, Cäsur und Ligatur, von rezitativischen Sätzen bildet. Doch damit nicht zufrieden, muss nun an einigen Stellen noch ein ganz willkührlicher Taktwechsel eintreten, der sich, aller Eurhythmie Hohn sprechend, pag. 226 und 227 innerhalb 76 Takte folgendermaassen präsentirt: 3/4 4/4 3/4 4/4 3/4 4/4 3/4 4/4 3/4 4/4 3/4 3/4 4/4 3/4 4/4 4/4 4/4 3/4 4/4 3/4 4/4 3/4 3/4 4/4 3/4 2/4 2/2. Heil'ge Ordnung, segensreiche! Wer's sieht, glaubt es kaum. Als wenn sich das alles nicht eben so gut in einer einzigen Taktart ausdrücken liesse! Solche ganz unmotivirten Extravaganzen in den Wagnerschen Opern, und namentlich im Tristan, sind es „wo die gesunde Vernunft aufhört und das Rostocker Stadtrecht anfängt.“

4. Die Formation. Wenn man Wagner'n den Vorwurf macht, dass er in seinem Tristan gegen alle üblichen Opernformen verstossen habe, so sind seine Anhänger rasch mit der Gegenrede bei der Hand, dass ein Mann wie Wagner nicht nach der alten Schablone zu arbeiten verdammt, sondern neue Formen zu schaffen berufen sei. Zunächst möchte ich constatiren dass gewisse Leute, denen doch auch einiges Talent zuerkannt werden muss, Leute wie Mozart und Beethoven, es nicht unter ihrer Würde gehalten haben in ähnlichen Fällen „nach der Schablone“ zu arbeiten. Mozart's Jupitersinfonie und Beethoven's Neunte (mit Ausnahme des letzten Satzes, der vielmehr eine freie Fantasie für Instrumental- und Vokalmusik ist) sind genau nach derjenigen Form eingerichtet, welche schon Haydn, und zwar im Anschluss an seine schwachen Vorgänger, für diese Gattung der Composition festgestellt hatte; Mozart und Beethoven natürlich aber in fortschreitend erweiterten Dimensionen. Dasselbe gilt für ihre und Andrer Produkte auf dem Gebiet der Kammermusik, Quartette, Quintette u. s. w. Und wer Martini's *cosa rara* kennt, wird mir beistimmen dass selbst der kunstvolle Bau der ausgedehnten Finale's in Figaro's Hochzeit und in *cosi fan tutte* sich auf die — allerdings viel einfachere — Construction der grösseren Ensemble's in jener alten Oper zurückführen lässt. Auch die sämmtlichen Nummern in Beethoven's Fidelio sind wieder in erkennbarer Weise den Modellen nachgeahmt, welche Mozart nach Maassgabe der ihm überkommenen Vorbilder geschaffen hatte. Meyerbeer's dramatische Werke, an Umfang zwar die der genannten Meister überragend, halten sich doch in der Form ihrer einzelnen Sätze abermals an die schon früher übliche Weise dramatische Tonstücke hinzustellen. Und wo wir auch in irgend welcher Oper irgend welches Componisten eine Nummer finden, deren Gestaltung sich nicht direct anlehnt an ein vorher schon existirendes Muster, da wird sie sicherlich in einer neuen Form dargeboten, welche als solche erkennbar ist und nachgeahmt werden könnte, selbst wenn sie nicht nachahmungswürdig wäre. Von solchen Formen aber ist im Tristan nicht mehr die Rede. Hält sich Wagner des alten Zuschnittes entwachsen, den er im Tannhäuser noch *bona fide* für mehrere grosse Sätze beibehalten hat, und will er uns dagegen mit neuen Formen bereichern, so müssen sie eben erkennbar sein und nachahmungsfähig d. h. sie müssen nachgeahmt werden können. So bietet uns unter andern die Tannhäuser Ouvertüre ein Beispiel neuer, wenn auch nicht besserer, Form als die Ouverturen der älteren Meister. Wir können darin vier verschiedene Themata unterscheiden, wir wissen genau Anfang und Ende derselben zu bestimmen, wir verfolgen den Wechsel ihrer Tonarten u. s. w. Alles dies wie gesagt in andrer Ordnung denn ehedem, aber immer doch in erkennbarer und nachahmungsfähiger wenn auch keineswegs in nachahmungswürdiger Anordnung. Nicht solcher gegliederten Disposition begegnen wir im Tristan. Denn wie die sogenannte unendliche Melodie schon der Rhythmik Fesseln anlegt (oder dieselbe vielmehr entfesselt und verwildert) eben so macht sie die Anlage und Vollendung schöner Formen ganz unmöglich. Daneben verführt das missverstandene Prinzip „die Wahrheit des Ausdrucks zur vollen Geltung zu bringen“ den Componisten auch in Bezug auf die Formation zu den empörendsten Ungerechtigkeiten. Im zweiten Akt des Tristan stehen zum Schluss gleichzeitig folgende Personen auf der Bühne: das Liebespaar Tristan und Isolde — die Freundin Brangäne, welche vergeblich gewarnt hat — der Schildknappe Kurwenal, welcher die Ankunft des Königs meldete — endlich König Marke selbst, der das *tête a tête* überrascht, in Begleitung des Verräthers Melot und umgeben von einem Chor der Hofleute in Jägertracht. Nun sollte man glauben: diese Masse stimmbegabter Operisten würde, zumal in solcher Situation, ein grossar-

tiges Finale intoniren. Aber nein! jeder singt einen Solosatz herunter, der Chor ist ganz stumm, und damit fällt der Vorhang; wahrscheinlich weil es gegen die Wahrheit des Ausdrucks wäre mehrere Personen in verschiedenen Stimmungen gleichzeitig singen zu lassen. Solche Aufgabe gut durchzuführen ist freilich eine Kunst, und Wagner will nur die Natur wiedergeben; denn dürften aber auch Tristan und Isolde in ihren ewig langen Duetten nie zusammen singen, und zuletzt dürfte in der Oper gar nicht mehr gesungen werden, denn vernünftige Menschen, die miteinander verhandeln, sprechen wohl — aber sie singen nicht. Und zu diesem Extrem müsste sich endlich das Kunstwerk der Zukunft hinauf- oder hinabschrauben lassen, wenn die Tristan'schen Grundsätze mit aller Consequenz durchgeführt würden. Wagner's Verhöhnung der hergebrachten Form ist allerdings neu; aber wird sie denn durch eine andre Form ersetzt? Oder kann Verschwommenheit und Aufgedunsensein jemals für schön gelten? Solches aber ist die äusserliche Erscheinung des innern musikalischen Kernes im Tristan, und — gleichviel ob süss oder sauer — wir kommen nie zu dessen Genuss, weil er uns nicht in anmuthiger Form dargereicht wird, sondern weil wir uns von seiner gallertartigen Hülle mit Widerwillen abwenden müssen. Zu seinem Glück hat Wagner in den Meistersingern schon wieder einen Rückschritt gemacht . . . hier aber soll nur von Tristan die Rede sein. — Nun wird man zugestehn dass ein in grossartigen Dimensionen angelegter Bau zwar gegen alle Gesetze der Architektonik, der Symmetrie, der Schönheit, selbst der Nützlichkeit verstossen, dagegen aber gleichzeitig ausgeführt werden kann mit der feinsten Sauberkeit in den Ornamenten. Dergleichen musikalische Ornamente, die wir auch als zur Formation gehörend betrachten, sind entweder thematischer (in der Verarbeitung des Thema's) oder rein gesanglicher Natur. Was Wagner in dieser letzten Hinsicht leistet, davon ist schon im Kapitel „Melodie" die Rede gewesen, und ich komme *sub titulo* „Deklamation" nochmals darauf zurück. Die thematische Durchführung aber wird im Tristan entweder übertrieben, oder häufiger ganz bei Seite gesetzt, wie es die unendliche fortlaufende Melodie verlangt. Einen glänzenden Beleg für meine erste Behauptung liefert der Clavier-Auszug pag. 107 wo nachstehende Figur in 50 Takten durch 84 Wiederholungen zu Tode gehetzt wird, wenn sie sich nicht etwa in der Partitur, welche ich jetzt nicht bei der Hand habe, noch öfters repetirt. Wo wir auch hinblicken, überall und nach jeder Richtung finden wir Excesse, nirgends Oekonomie; und auf vorliegende spezielle Betrachtung angewendet; die Formlosigkeit zur Form erhoben.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. M. bespricht Liszt's „Missa choralis" und hebt dieselbe als ein bedeutendes Werk hervor. — Signale: II Bericht über das „Rheingold" von R. Pohl. — Allgm. Musikztg.: Schluss der „Coloristen" von Ritter.

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herr Professor Joachim, Director der Königl. Hochschule der Tonkunst, wird im Verein mit den Herren Schiever, de Ahna und Wilh. Müller, ebenfalls Lehrer der Anstalt, vier Quartett-Soiréen im Saale der Singacademie geben, welche hochkünstlerische Genüsse in Aussicht stellen. Die Besetzung der Instrumente ist folgende: 1ste Violine (Herr Director Joachim), 2te Violine (Herr Schiever), Viola (Herr de Ahna), Cello (Herr Müller). Die erste Soirée findet noch im Laufe dieses Monats statt und kommen in derselben Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven zu Gehör. Die 2te bietet Mendelssohn, Schubert, Schumann; die dritte 3 Quartette von Beethoven (aus den drei Perioden Beethoven's); für das 4te Concert ist das Programm noch nicht festgestellt. Der Abonnements-Preis für die 4 Concerte stellt sich folgendermaassen: Saal 5 Thlr., Vorsaal 3 Thlr., Balkon 1 Thlr. 10 Sgr.

— Herr Franz Bendel wird in dieser Saison 3 Schumann-Soiréen veranstalten. Nach dem soeben ausgegebenen Programm werden wir die 2 Clavier-Sonaten in Fis-moll und G-moll, 2 Trios, den Carneval, die Etudes symphoniques und kleinere Clavierstücke hören. Ausserdem vervollständigen noch Lieder und Gesänge des Meisters das Programm. Wir machen das Publikum auf diese interessanten Concerte ganz besonders aufmerksam.

— Anton Rubinstein beginnt seine Concert-Tournée in Deutschland erst im Januar künftigen Jahres. Er begiebt sich in den Tagen vom 15. bis 20. erwähnten Monats nach Wien, woselbst er sein neues, dort zur Aufführung kommendes, Werk „Der Thurmbau zu Babel" selbst dirigiren wird. Der Künstler tritt diesmal das letzte Mal als Pianist in die Oeffentlichkeit und beabsichtigt seine Concert-Reise nur auf höchstens 6 Wochen auszudehnen. Eine neue Fantasie für Clavier und Orchester hat Rubinstein eigens für diese Kunstreise geschrieben.

— Die Monstre-Matinée am 10. d., welche in den vereinigten Räumen (Winter- und Sommerbühne) des Victoria-Theaters stattfand, hatte leider ein nicht so zahlreiches Publikum, wie zu erwarten stand, versammelt. Das Programm enthielt nachstehende Werke: Beethoven, Sinfonie in A-dur, Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer und die Ouverturen zu Zauberflöte, Athalia und Euryanthe. Wenngleich die Räumlichkeiten immer gewisse Mängel bedingen, die Flöten erschienen z. B. vom Wintertheater aus zu scharf, die Contrabässe drangen dagegen nicht genug durch, so ergab doch die Gesammtwirkung einen ganz imposanten Eindruck, namentlich in den Ouverturen zu Athalia und Euryanthe. Herr Kapellmeister Eckert verdient für seine vortreffliche Direction und gewiss mühevolle Einstudirung den allgemeinsten Dank. Möge das musikliebende Publikum Berlins dem zweiten dieser Concerte (dasselbe findet in den ersten Tagen des December statt) mehr Interesse schenken, wie es diesmal der Fall war und somit auch den guten Zweck des Unternehmens fördern helfen.

— Unter der Leitung des Herrn H. Mohr hat sich ein Concertverein für Vokalmusik gegründet, der es sich zur Aufgabe gestellt hat, in diesem Wintersemester einen Cyclus von Concerten im Arnim'schen Saale zu veranstalten, in welchen namentlich seltener gehörte Werke in Cantatenform dem Publikum vorgeführt werden sollen. In Aussicht sind genommen: Erlkönigs Tochter von N. Gade, Wasserneck von Wüerst, Schön Ellen von M. Bruch, der Taucher von Schubert. Bedeutende musikalische Capacitäten haben ihre Mitwirkung zugesagt. Das erste Concert findet am Sonntag, den 17. d. M., statt.

— Gade's neueste Composition „Beim Sonnenuntergang"; Concertstück für gemischten Chor und Orchester erscheint demnächst im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

— Herrn Balletmeister Taglioni wurden Seitens der Majestäten König von Preussen und Kaiser von Oesterreich der rothe Adlerorden und das Ritterkreuz des Franz Josephordens verliehen.

— Herr Kapellmeister Ludwig Normann aus Stockholm hielt sich auf der Durchreise mit seiner Gattin, der berühmten Violinistin, hier einige Tage auf.

— Im Anfang des Monats November kommt bei Stargardt eine Sammlung (700 Nummern) höchst interessanter musikalischer und hymnologischer Bücher, Manuscripte und Autographen

zur Versteigerung. Das eben ausgegebene Verzeichniss enthält auch viele Kostbarkeiten aus dem Nachlasse des verstorbenen Musikdirectors A. W. Bach, ein eigenhändiges Manuscript Friedrich des Grossen, ein Flötensolo von 14 Seiten, Originale von Haydn, Kirnberger, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Reichardt, Spontini, Zelter, — Briefe von Berger, Halévy, Himmel, Haydn, Marschner, Meyerbeer, Paganini, Spohr u. A.

Baden-Baden, den 1. October 1869. Die Saison geht nun mit schnellen Schritten ihrem Ende zu und werden meine heutigen Zeilen wohl den Schlussbericht über dieselbe bilden. Dafür kann ich aber mit Genugthuung sagen, dass der Schluss ein würdiger war, indem namentlich die 8te classische Matinée unseres Kurorchesters ein vortreffliches Programm in vorzüglichster Ausführung aufwies. Beethoven, Weber, Mendelssohn und Schumann waren die Componisten, deren Werke wir hörten. Und zwar von Beethoven nichts Geringeres als die „Eroica", in einer selten vollendeten Wiedergabe. Schumann's Manfred-Ouverture, die 2te Orchesternummer des Abends, ist ein würdiges Seitenstück zu der Beethoven'schen Composition. Sie ist meiner Meinung nach neben der 3ten Leonoren-Ouverture von Beethoven die grösste Ouverture, die je geschrieben. Ihre Wirkung war eine ergreifende. Fräulein Paschel, eine Schülerin der Frau Clara Schumann, spielte das Weber'sche Concertstück sehr graciös und fein und erntete auch rühmliche Anerkennung. Ein Herr White aus Paris trug das Mendelssohn'sche Violinconcert mit schönem Tone und durchgebildeter Technik vor, das Publikum zollte seiner künstlerischen Leistung allseitigen Beifall. — In der neunten und letzten Matinée standen die Orchestervorträge bedeutend über denen der Solisten. Es wurden uns geboten die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, Gavotte aus der D-dur-Suite von S. Bach und die Ouverture „Der Römische Carneval" von Berlioz. Die letzte Pièce ist durch ihre Schwierigkeiten ein Prüfstein für das Orchester, ich freue mich aber, constatiren zu können, dass die Aufführung völlig den Intentionen des Componisten entsprach. Ueber die Solisten ist nicht viel zu sagen, Herr Ben-Tayoux, Pianist, gab nur eigene Compositionen zum Besten, welche sonst wohin passen als in diese classischen Concerte und die Violinistin Fräulein Castellan spielte das 7te Beriot'sche Concert, eine Composition, die in der Jetztzeit eine ziemlich isolirte Stellung einnimmt; dazu wurde der Vortrag durch stellenweise unreine Intonation beeinflusst. — An demselben Abende gab Adeline Patti ein Concert, welches, nach erhaltenen Mittheilungen, der „Diva" Geld und Ehren in Hülle und Fülle eintrug. Das Programm war natürlich ein untergeordnetes, die Versammlung eine sehr glänzende. — Die Italienische Oper hat 4 Vorstellungen gegeben, in denen „Ballo in Maschera", Sonnambula", „Trovatore und Traviata" in Scene gingen. Adeline war die Sonne, um die sich in diesen Aufführungen alles drehte. —l.

Carlsruhe. Erstes Abonnements-Concert des Hof-Orchesters unter Mitwirkung der Frau Clara Schumann: Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, 4tes Clavier-Concert von Beethoven, „Liebeslieder" Walzer für vier Singstimmen und Klavier zu vier Händen von Brahms (Manuscript), 3 Clavierstücke und 4te Sinfonie in D-moll von Schumann.

Coblenz. Concert des Cäcilien-Vereins: Symphonie in D-dur von Haydn, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Clavier-Concert in A-moll von Schumann, Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart etc.

Cöthen. Concert des neuen Musik-Vereins: Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Arie aus „Oberon" von Weber, Concert für 9 Violinen von Spohr, Ouverture „Nachklänge" von Gade, Reverie von Vieuxtemps etc.

Darmstadt. Concert des Florentiner Quartetts: Quartette in A-dur von Mozart, in F-dur von Herbeck und Es-dur (Harfenquartett) von Beethoven.

Dresden. Am 9. d. veranstaltete die Generaldirection eine Aufführung des „Messias".

Erfurt. Am 7. October eröffnete der Erfurter Musikverein die Reihe der diesjährigen Winterconcerte in unserer Stadt. Die Aufgabe der Direction war Herrn Mertel aus Bremen zugefallen, wie wir hören, einem der Bewerber um die neu zu besetzende Stelle eines Dirigenten gedachten Vereins. Herr Mertel wusste diese Aufgabe in ganz ausgezeichneter Weise zu lösen. Die Aufführung der Mendelssohn'schen Hebriden-Ouverture sowohl, als der zweiten Beethoven'schen Symphonie zeugte von ebenso kunstverständiger als energischer Leitung und zugleich von einer glücklichen Gabe des Umgangs mit den zur Ausführung berufenen Kräften. Das Orchester bemühte sich auch seinerseits sichtlich, eine möglichst gelungene Leistung zu bieten, so dass in der That der Vortrag der Orchesternummern ein sehr befriedigender genannt zu werden verdient. Zugleich erweckte Herr Mertel als Clavierspieler in dem Concertstück von Weber und mehreren kleinen, gut gewählten Solostücken durch Auffassung und Ausführung das lebhafte Interesse des Publikums. Gewiss ist die Ueberzeugung allgemein, dass es ein grosser Gewinn für unsere gesammten musikalischen Verhältnisse sein würde, wenn es gelingen sollte, diese thatkräftige Persönlichkeit an Erfurt zu fesseln. Herr Scaria aus Dresden, einem Theil des hiesigen Publikums schon durch sein Auftreten in Weimar im vorigen Winter und in neuester Zeit rühmlichst bekannt, riss durch seine prachtvolle Bassstimme zu ungetheiltem Beifalle hin.

Frankfurt a. M. Fräulein Stella hat sich der Gunst des Publikums in vollstem Maasse zu erfreuen. So errang sie neulich als Marthe in Flotow's gleichnamiger Oper sowohl durch Gesang wie Spiel grosse Triumphe.

Gotha. Am 1. d. gab der hiesige Dilettanten-Orchester-Verein seine 11te Vereinsaufführung. Von den zu Gehör gebrachten Werken sind erwähnenswerth eine Ouverture von Carl, Triple-Concert von Beethoven und Ouverture zu „Figaro" von Mozart. Die Ausführung sämmtlicher Compositionen war eine in jeder Beziehung befriedigende und correcte zu nennen.

Leipzig. So ist denn nun die diesjährige Saison mit dem 1. Gewandhausconcerte am 7. d. eröffnet worden. Den Beginn desselben machte Mendelssohn's charakteristische Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Es schien, was die Aufführung derselben anlangt, als ob unser vorzügliches Orchester noch nicht so ganz bei der Sache gewesen wäre, denn wir haben diese Composition schon mit mehr Schwung vortragen hören, als diesmal; unter Mendelssohn's Direction war sie ja geradezu eine unübertreffliche Meisterleistung. Doch bewährte die Wiedergabe der den zweiten Theil des Concertes bildenden „Eroica" von Beethoven den Weltruf des Orchesters, indem das grandiose Werk in allen Theilen vorzüglich zur Geltung gebracht wurde. Für Frau Normann-Neruda, welche ursprünglich an diesem Abende spielen sollte, trat Herr Kapellmeister Reinecke ein. Derselbe, bei seinem Erscheinen mit lebhaften Acclamationen empfangen, trug sein Clavierconcert in Fis-moll, eine distinguirte, fein melodische Composition, in prächtiger Weise vor und erntete reichen Beifall. Den Sologesang vertrat die dänische Hofopernsängerin Frau Josephine Zink („O Deus, ego amo te" von Cherubini und Recit. und Cavatine aus der „Donna del Lago" von Rossini). Die Dame ist im Besitze von selten schönen Stimmmitteln und einer vollendeten Coloraturfertigkeit, welch' letztere sich in der Rossini'schen Arie besonders vortheilhaft geltend machte. — Als originellen Fall muss ich Ihnen noch eine Erklärung der hiesigen Opernsängerin Fräulein Zimmer-

mann gegen unsern Kritiker Dr. Paul mittheilen. Derselbe hatte durch seine Beurtheilung der Leistungen der betreffenden Dame deren höchstes Missfallen erregt, so dass sich dieselbe in den Leipziger Nachrichten wie folgt, auslässt. „Dem Herrn Recensenten des Leipziger Tageblattes. Da ich nicht das Vergnügen habe, genannten Herrn persönlich zu kennen, so ersuche ich mir in Folge der Recension vom 25. v. M. über „Rienzi" zu erwiedern, dass ich nie von den, wie sich Recensent ausdrückt, wiederholten Mängeln meiner Gesangsmethode lassen werde, da ich sie vortrefflich finde und sich wenige Sängerinnen einer so vorzüglichen Schule, wie der der Madame Viardot-Garcia erfreuen können. Emmy Zimmermann, Opernsängerin." Wenn die Künstlerin in dieser Weise fortfährt, die wohlmeinende Stimme der Kritik zu beachten, so dürfte es mit ihrer Zukunft doch etwas unsicher aussehen B—.

Mannheim. Concert des Violinisten B. Walter: Concert militaire von Lipinsky, Lieder von Schubert, Mendelssohn und Liszt, Variationen von David, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps etc. — Concert des Florentiner Quartett-Vereins: Quartette von Mozart, Herbeck und Beethoven.

Posen. 2. Concert der Frau Wernicke-Bridgeman: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Recit. und Arie aus „Armide dispietata von Händel, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann, Polonaise in Cis-moll von Chopin etc.

Weimar. Herr Kapellmeister Stör bringt in den Concerten der Hofkapelle des Rubinstein'sche Charakterbild „Iwan" zu Gehör.

Wien. In den philharmonischen Concerten dieser Saison gelangt Rubinstein's neues Orchesterwerk „Iwan IV." zur Aufführung.

— Kürzlich kam hier Westmeyer's Kaiser-Ouverture zum 2ten Male zur Aufführung. Die Wirkung dieses pompösen Tonstückes war auch diesmal eine ungewöhnliche.

Madrid. Auf dem hiesigen Theater Arderius ist Offenbach's „Genoveva" mit grossem Succés gegeben worden.

Brüssel. Wieniawski's Concert bringt folgendes Programm: Nocturne, Etude und Ballade von Chopin, Sonate mit Cello von Rubinstein, Concertwalzer Op. 3 und Romance sans paroles von Wieniawski und 2te Rhapsodie von Liszt.

— Die preisgekrönte Cantate „Die letzte Nacht Faust's" von van Eden ist vergangene Woche hier unter der Leitung des jungen Componisten zur Aufführung gekommen. Das Werk erwies sich als hervorragend sowohl nach Seiten der Erfindung wie Factur.

Copenhagen. Der schwedische Componist Herr Edvard Grieg hat am 9. d. hier ein Concert gegeben, in dem er eine Reihe seiner interessanten Compositionen vorführte. Es waren dies die 2te Sonate mit Violine in G-dur (Op. 13), nordische Volkstänze für Clavier, ein Clavierconcert in A-moll (Op. 16), von Herrn Neupart gespielt, eine Dichtung „von Richard Nordraaks Tode" für Orchester und ein und mehrstimmige Lieder. In sämmtlichen Werken bekundete Herr Grieg sein bemerkenswerthes Compositionstalent — Heise's Oper „Die Tochter des Pascha" ist hier mit vielem Erfolg in Scene gegangen.

Warschau. Folgende 4 Opern werden in dieser Saison hier zur Aufführung gelangen: „Bleubart" von Offenbach, „Theeblume" von Lecocq, „Erster Glückstag" von Auber und die neue grosse Oper Moniuszko's, „Der Paria" betitelt.

New-York, den 4. September. Ein Herr Wertheimer macht in den Tageblättern bekannt, dass er eine grosse, classische deutsche Oper für Amerika angeworben habe und hier im Laufe des Winters grosse, classische, deutsche Opernvorstellungen geben wird. Herr Carl Anschütz ist als Dirigent für das Unternehmen gewonnen. — Die grosse, classische französische Oper, die bereits Mitte September in der Academy of Music ihre erste Vorstellung geben sollte, scheint sich in Wohlgefallen aufgelöst zu haben. Der Vice-Hülfs-Unteragent, den angeblich der Unternehmer nach New-York geschickt hatte, ist unsichtbar geworden. — Die englische Operngesellschaft der Mme Parepa-Rosa wird bestimmt heute über acht Tage im französischen Theater ihre Saison eröffnen. St.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 42. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 20. October 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co
St. PETERSBURG M Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J Ricordi. F. Lucca

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Mozart's Requiem. Zum bessern Verständniss bei Aufführungen mit einer neuen Uebersetzung von Albert Hahn. Bielefeld, R. Sulzer. 1868. 96 S.

Eine kleine, dankenswerthe Schrift, welche ursprünglich in kürzerer Form bei Gelegenheit einer Aufführung des „Requiem" durch den Herforder Musikverein entstanden, nunmehr in erweiterter Bearbeitung allen denen dargeboten wird, welche sich für das Werk überhaupt interessiren und in das Verständniss seines innern Organismus sowie seiner unendlich reichen Schönheiten einzudringen das Bedürfniss haben. In dieser Beziehung ist besonders der für den Druck hinzugefügte Nachtrag, der bei weitem grösste Theil des Werkes von S. 37—96, zu empfehlen. In demselben verbreitet sich der Verfasser über die verschiedenen Ausgaben des „Requiem", über Mozart's Handschrift, André's Partitur, Süssmayr's Antheil an dem Werke, und es finden sich hier schätzbare Bemerkungen, als Resultate sorgsamster Vergleichung der Breitkopf & Härtel'schen Partitur mit den Original-Manuscripten der K. K. Hofbibliothek zu Wien. Besonders wichtig für den musikalisch gebildeten Dilettanten, der sich von dem reichen Gehalte des Werkes nichts entgehen lassen möchte, ist die formelle Zergliederung der einzelnen Tonstücke. Der Verfasser zerlegt hier zunächst die Musik in dieselben in ihre Elemente, so dass der Kunstfreund sich ihrer vollständig bewusst zu werden vermag. Nach diesem analytischen Verfahren wird zum synthetischen übergegangen, in dem die Details nach der Construction zusammengefasst werden. So erscheint der musikalische Organismus jedes Satzes klar und ist leicht zu übersehen.

Dass ein solches Verfahren, an Werken der klassischen Kirchen- und Oratorienmusik von den Leitern der grösseren Vereine für dieselbe öfter in Ausübung gebracht, eben so viel zur Erweckung eines bewussten Interesses an den einzuübenden Werken, als zum verständnissvollen Vortrage derselben beitragen müsse, liegt auf der Hand, abgesehen davon dass unsere Zeit nur zu wenig geneigt ist, sich an einer unbestimmten Gefühlsanregung durch solche Aufführungen genügen zu lassen. In möglichst gedrängter Form dürfte sich daher das von dem Verfasser beobachtete Verfahren empfehlen, wobei denn das, was er S. 12—34 und S. 67—89 gegeben, verbunden werden müsste. Die von dem Verfasser hinzugefügte neue Uebersetzung des Textes verdient bei den grossen Schwierigkeiten, denen eine solche unterliegt, wenn sie möglichst treu und doch auch poetisch schön sein soll, alle Anerkennung. In derselben ist die dreizeilige gereimte Strophe meist mit Glück festgehalten, wenn man gleich Manches darin anders wünschen möchte, und ein Unterlegen dieses deutschen Textes unter die Musik mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden sein dürfte.

C. E. R. Alberti.

Bruch, Max. Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concertscene für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Für das vorliegende Werk werden concertirende Baritonisten dem Componisten dankbarer sein, als das Concertpublikum. Aeusserst gesanglich und wirksam für die Solostimme geschrieben, entbehrt diese Scene doch des rechten Interesses. Dies aber liegt wohl im Text, der ebensowenig das Publikum zu fesseln vermag, als er den Componisten zu begeistern und dadurch zu wahrhaft bedeutsamem Schaffen zu treiben vermochte. Die nordische Mythologie steht uns ebenso fern, als die griechische nahe. Im antiken Olymp fühlt sich jeder Gebildete heimisch. Der nordische Göttersitz, Walhalla, ist uns fremd und langweilig. Dem entsprechend wirken auch die nordischen Heldensagen auf uns. Wir können allenfalls einmal abstrahirend uns hineinversetzen, aber unser Empfinden bleibt kühl dabei. Wenn Frithjof die Manen seines Vaters anruft, ihm zu verkünden, wie er Gott Baldur versöhnen könne, wenn darauf die „hehren Schicksalsfrauen" das Wort ergreifen und Frithjof Versöh-

nung verheissen, wenn er den von ihm selbst zerstörten Tempel wieder aufbaute, so interessirt oder rührt das keine Menschenseele Selbst die Phantasie wird durch dergleichen nicht angeregt. Ist doch der Componist selbst an dem spröden Stoffe gescheitert. Er bietet gute, wenn auch etwas ergrübelte Musik, allein er singt nicht so recht von Herzen zu Herzen. Der Born der Melodie fliesst ihm spärlich und es bleibt im Grunde nur hohles, deklamatorisches Pathos und eine melancholische Klangfarbe, die den Höhrer eher bedrückt als erfreut. Dem Chor ist eine wenig umfangreiche, aber immerhin, namentlich in dem ersten Unisono, wirksame Rolle zugefallen, während das geschickt und sorgfältig behandelte Orchester gewissermassen die musikalische Dekoration bildet, ohne sich jedoch zu wirklicher, selbstständiger Bedeutung aufzuschwingen. Es würde dem begabten Componisten zum Heile gereichen, wenn er nicht allein den Vater Frithjofs, sondern auch den Sohn nebst der ganzen frostigen Göttergesellschaft des Nordens in Ruhe liesse und sein Talent anderen, dankbareren Aufgaben zuwendete.

Eyken, G. J. van. Acht vierhändige Clavierstücke. Op. 12. Amsterdam, Roothaan & Co.

Diese Clavierstücke scheinen für jugendliche Spieler berechnet zu sein, da einerseits die technischen Schwierigkeiten durchweg sehr gering, anderseits Form und Inhalt sehr einfacher Natur sind. Dies verhindert indess nicht die künstlerische Bedeutung dieses Werkes, welches bei aller Einfachheit doch einerseits glücklich erfundene Themen, gerundete, wenn auch kleine Formen und manche harmonische Feinheiten bietet. Freilich stehen die verschiedenen Stücke nicht auf gleicher Kunststufe; mitunter fallen auch die Zwischensätze gegen den Hauptsatz ab. Dennoch erwirbt sich das Werk unsere Anerkennung, die wir besonders warm der „Trüber Tag" betitelten No. 4 zuwenden. Hier ist der canonisch erfundene Hauptsatz ebenso charakteristisch als das lebhaft bewegte Intermezzo. Beide vereint lassen ein Stimmungsbild erscheinen, wie es mit so geringen Mitteln in gleich künstlerischer Vollendung nicht häufig und nicht Vielen gelingt. Wenn wir dagegen den „Cavallerie-Marsch" No. 3 betrachten, so möchten wir ihn für ein dem Vater des „trüben Tages" untergeschobenes Kind halten. Schliesslich erheben wir noch Bedenken gegen die Bezeichnung von No. 7 „Unter der Veranda", die wohl in „Auf der Veranda" umzuwandeln sein möchte.

Wolff, Gustav. Drei Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 4. Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die weise Beschränkung, welche sich van Eyken in seinen Clavierstücken auferlegt hat, findet sich in den Wolff'schen leider nicht. Sie sind ziemlich schwierig und treten bei weitem prätensiöser auf, als es der Inhalt rechtfertigt. Dazu gesellt sich in No. 1 und 3 eine gewisse äusserliche Wildheit in Harmonie und Rhythmus, die etwas knabenhaftes an sich trägt. No. 2 ist gehaltvoller und erfreut durch einschmeichelnde Melodik. Wir verkennen nicht mannigfache Zeichen von Talent und Beweise absolvirter Studien, wünschten jedoch, dass der Verfasser bei späteren Productionen weniger auf Aeusserlichkeiten, dafür aber mehr auf Vertiefung des Inhalts bedacht sein möge.

Richard Würst.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In Weber's „Euryanthe" gab am 13. Frau Mallinger die Titelparthie als zweites Debut. Was das Stimm-Material der Sängerin anbelangt, so bleibt — wie wir das bei dem Gastspiel der Frau Mallinger im Frühjahr ausführlich motivirten — mancherlei zu wünschen. Der Ton, im Piano voll Reiz und seelischem Wesen, verliert in der Anspannung an Körper und klingt oft stumpf; die Energie, welche die Sängerin einsetzt, um das Uebel zu überwinden, wird durch Kurzathmigkeit paralysirt; ausserdem erreichen dann die höheren Töne (wir erinnern nur an das Fis und A im ersten Finale) nicht die nothwendige Reinheit, sie sind stets zu tief Dagegen haben wir der Sängerin das volle Verständniss der Parthie, musikalisch wie dramatisch, nachzurühmen und, verbunden mit unleugbarem bühnlichen Talent, giebt sie Momente von grosser Wirksamkeit, besonders da, wo es sich nicht um das Malen grosser Leidenschaftlichkeit, sondern mehr um den Ausdruck der Innigkeit oder der schmerzlichen Empfindung handelt. Könnte Frau Mallinger die perpetuelle Beweglichkeit des Oberkörpers unterdrücken, (begleitete sie doch selbst die Auftritts-Romanze „Glöcklein im Thale" mit unausgesetztem Hin- und Herwiegen!) wir hätten an ihrem Spiele nichts auszusetzen. Vermeiden muss die Sängerin Ungehöriges, das freilich durch den zu kurzem Athem entsteht; wir haben schon früher bei der Aufführung der grossen Agathen-Arie im „Freischütz" eine solche Stelle namhaft gemacht; auch diesmal bei dem Schluss der Romanze „Glöcklein im Thale" arrangirte sich Frau Mallinger die Worte in der nicht zu rechtfertigenden Weise:

mein A - - mein A-do-lar

Das Publikum nahm die Leistung der Frau Mallinger mit Beifall und Hervorruf auf. Grosses Lob verdient Fräulein Brandt für die treffliche Ausführung der so überaus schwierigen Parthie der Eglantine. Wir erinnern uns kaum, die Parthie, welche einen so unnatürlichen Umfang der Stimme beansprucht, so tadellos correkt gehört zu haben; der Hervorruf nach den beiden Arien im 1. Act war ein in jeder Hinsicht verdienter. Die Herren Woworsky und Krauss als Adolar und Lysiart gaben wie früher höchst Verdienstliches. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 11. und am 17. „Fra Diavolo" mit Fr. Lucca und Hr. Niemann; am 12. „Die Jüdin"; am 14. „Schwarze Domino"; am 15. „Armide", in welcher Oper wegen Erkrankung des Hrn. Betz der pensionirte Herr Zschiesche die früher von ihm gesungene Parthie des Hydraot schnell übernahm und sie mit der grössten Sicherheit durchführte, wofür ihm nächst dem freundlichsten Empfang stürmischer Beifall gespendet wurde. Am 16. „Norma" mit Frau Mallinger; die Leistung ergab trotz der besseren Disposition der Stimme kein günstigeres Resultat als im Frühjahr; zu dergleichen hochdramatischen Charakteren fehlt es der Sängerin sowohl an Stimmkraft wie an dem nöthigen Athem.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 16. October 1869.

Die Concerts populaires im Cirque Napoléon beginnen morgen ihren neunten Jahrgang mit folgendem Programm: Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, Divertissement (Adagio) von Mozart, C-moll-Sinfonie von Beethoven, Gavotte von Lachner und Weber's Oberon-Ouverture. Es scheint, dass die Last, welche sich Pasdeloup durch die gleichzeitige Leitung des Théâtre lyrique aufgebürdet, lähmend auf dessen Concerte wirkt. Einem on dit zufolge wird Carvalho, der fallit gewordene lyrische Director, wieder den Schauplatz seiner früheren Thätigkeit betreten, nachdem Pasdeloup der melancholi-

schen materiellen Resultate dieser Bühne überdrüssig geworden sein soll. Gewiss ist, dass Wagner's „Rienzi" seit mehreren Wochen vom Repertoir verschwunden, und dafür die Oper „La dernier jour de Pompéji" von Joncières aufgeführt wird. Zu dem ominösen Titel dieser Oper noch Aufführungen von Félicien David's „Wüste" und „Christoph Columbus", erscheint, als wollte man in der Wüste der Misserfolge mittelst eines Christoph Columbus die rettende Oase entdecken. — Das neue von uns bereits erwähnte Orchester-Unternehmen unter Henry Litolff's Direction wird den Namen „Société des Concerts de l'Opéra" führen, da diese Concerte an Sonntag-Abenden je alle 14 Tage in der grossen Oper stattfinden und am 31. d. M. beginnen werden. Der Director-Entrepreneur dieser neuen Gesellschaft ist der hiesige Musik-Verleger Ch. J. Gambogi & Cie. Der Director der Opéra, Perrin, hat somit daran keinen initiativen Antheil, wie von mehreren Blättern behauptet wurde, und ist auch das Orchester der Opéra als Körperschaft daran gar nicht betheiligt. Litolff und Gambogi haben ein eigenes, ganz neues Orchester, 80—100 Mann stark, engagirt, zumeist aus deutschen Künstlern und Preis-Zöglingen des Conservatoriums bestehend. Die Proben beginnen am 20 d. M. Das Programm wird um festen Fuss zu fassen, vorerst die solide Basis der Classiker annehmen, und dann erst allmählig zu den Novitäten übergehen. — Die Reprise von Donizetti's „Favoritin" findet heute in der Opéra statt. — Vorigen Mittwoch lud Frau George Sand alle bei der Aufführung der nach ihrem Romane gearbeiteten Oper „La petite Fadette", Musik von Semet, in der Opéra comique betheiligten Künstler, sowie die Directoren des Theaters zu einem grossen Bankett bei Brebant ein, wobei ausser den Toasten von Frau Galli-Marié und den Herren Barré, Gailhard und Semet musikalische Vorträge gehalten wurden. — Die Oper „Petite Fadette", die sich nunmehr eines so entschiedenen Erfolges erfreut, ist jedenfalls ein stimmungsvolles, der scenischen Wirkung Rechnung tragendes, anständiges und interessantes Werk. Wenn dasselbe auch nicht mit aussergewöhnlicher Originalität prunkt, so kennzeichnet sich doch überall der gute Musiker, der insbesondere in der Tonmalerei, wie in der nächtlichen Scene der Einleitung, der Festscene und in den vielen ländlichen Schäfer-Arien in seiner Sphäre ist. Bei dieser Nachahmung französischer Hirtenlieder war es allerdings nicht zu vermeiden, dass die häufige Wiederkehr der Molltonarten, der zweitheiligen Tact-Arten, die wiederholte Anwendung gewisser Instrumentations-Effecte der Oboe, der Piccicati und der Sourdinen eine gewisse Monotonie erzeugt — doch sind diese Effecte fast überall gelungen und situationsgemäss, und bezeichnen wir insbesondere die Glocken-Nachahmung in einem Moderato-Satze des zweiten Actes, wo die Saiten-Instrumente in Verbindung mit Fagotten und Hörnern sich zu einer naturgetreuen reizenden Wirkung einen. Das etwas Vaudevilleartige der Romanze des dritten Actes, wird durch die Instrumentation veredelt. Hervorragende Nummern sind die beiden Duos zwischen Fanchon und Landry (Frau Galli-Marié und Barré) und „La Chanson du joli bois", welches letztere in der Regel stürmisch zur Wiederholung verlangt wird. Die alte Grossmutter findet sich musikalisch überall gut charakterisirt. Wir gratuliren der Firma Brandus & Dufour sowie Ihnen zur Acquisition eines Werkes, das sich als einer der seit längerer Zeit bedeutsameten Novitäten-Erfolge der Opéra comique bewährt.

A. v. Cs.

Prag, 15. October 1869.

Mit der Wiener Hofopernsängerin Fräulein Ehnn ist die reichbewegte Saison der Gastspiele an unserer Oper abgeschlossen. Fräulein Ehnn sang ausser der Margarethe in Gounod's „Faust", in welcher Rolle sie sich hier eingeführt hatte, noch die Selika in der „Afrikanerin", Recha in der „Jüdin", Cherubim in „Figaro's Hochzeit" und Mignon in der gleichnamigen Oper von Ambroise Thomas. Ueber den Erfolg des Gastspiels dieser interessanten Sängerin sei hier nur so viel bemerkt, dass sie fast jede bedeutendere Gesangsnummer auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholen, ausserdem aber in zwei ihrer Glanzrollen, und zwar als Margarethe und Mignon zum wiederholten Male auftreten musste. Besonders in der Rolle der Mignon hat das Fräulein einen Enthusiasmus, eine Begeisterung wachgerufen, wie dies nur eine Galli-Marié, für die eigentlich die Titelrolle concipirt wurde, erzielt haben konnte. Zum Benefize unseres verdienstvollen Bassbuffo Herrn Eghardt wurde Gounods „Faust" gegeben und in liebenswürdiger Collegialität sang Fräulein Ehnn eben bei dieser Gelegenheit die Margarethe zum zweiten Male. Herr Eghardt, der zum erstenmal als Mephisto auftrat, konnte sich jetzt abermals überzeugen, welcher Beliebtheit er sich beim hiesigen Publikum zu erfreuen habe. — Unsere Direction scheint es sich jetzt zur Aufgabe gestellt zu haben, eine Zeit lang ältere — wenn auch nicht unbekannte — Werke vorzuführen und nach dem Sprüchworte: Wo selten der Gast eingekehrt, dort ist er noch hochgeehrt — gelang ihr dies Experiment vollkommen. Auber's „Des Teufels Antheil" mit der anmuthigen Leistung des Fräulein v. Dillner (Farinelli) und Kittl's „Franzosen vor Nizza", wo Herr Vecko den Guiseppe und Herr Eghardt den Sormano sang und endlich Abert's „Astorga" — zum Benefize des Herrn Hasset — wo Fräulein v. Dillner wieder als Angiolette und Herr Vecko in der Titelrolle brillirten, machten den jeweiligen Abend zu einem genussvollen und wurde diesen Vorstellungen mit solchem Interesse beigewohnt, als hätte es lauter Novitäten gegolten. — Heute feiert das Pilsener deutsche Theater sein Einweihungsfest, zu welchem unser gesammtes Opernpersonal seine Mitwirkung zugesichert und die Erlaubniss hierzu auch vom Böhmischen Landesausschuss erhalten hatte. — Zum Schlusse will ich noch eines Begegnisses Erwähnung thun, welches in den Theaterkreisen hier viel böses Blut macht. Director Wirsing liess, um den Klagen des Publikums der Zwischenactemusik wegen gerecht zu werden, einige der neuesten und beliebtesten Weisen, darunter auch einige Tanzcompositionen, kommen und übergab dieselben dem Orchester, mit der Eröffnung uun dieselben zu executiren, doch die Musiker widersetzten sich dem und erklärten rundweg, dies in keinem Falle thun zu wollen. Auch eine Art Strike!

B—r.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

8.

Zu den Hauptbestandtheilen der Opernmusik gehört nächst Melodie, Harmonie, Rhythmus und Formation

5. Die Deklamation. Wer die einzelnen Sylben in einer Rede genau nach den Gesetzen der Prosodie behandelt, und wer zugleich den Sinn derselben durch die erforderlichen Accente auf einzelnen Worten heraushebt, dem wird man schwerlich den Vorwurf machen können, dass er falsch deklamire. Erheben sich nun diese Wortaccente zu einer bestimmten Tonhöhe und findet sich die metrische Behandlung aller Sylben in eine bestimmte Taktart eingerahmt — mit einem Wort: wird die Sprache unter diesen Bedingungen zum Gesang, so ist dabei gewiss auch die musikalische Deklamation eine richtige geworden; und ich will

gern zugeben dass Wagner in solcher Hinsicht niemals gefehlt hat. Aber das Richtige allein ist desshalb noch nicht das Schöne, und die Deklamation darf nur mit der melodischen Behandlung des Textes Hand in Hand gehn; weil aber dies Moment in Wagner's Opern immer mehr und mehr verschwindet, desshalb kann ich seine an und für sich richtige Deklamation unmöglich so hoch anschlagen als es die Verehrer dieser dramatischen Werke thun. Es ist schon unter dem Artikel „Melodie" darauf hingewiesen, welch' geringen Werth Wagner auf dieselbe legt, indem er sie (trotz seiner evidenten Befähigung selbst hierin Grosses leisten zu können) auf sträfliche Weise vernachlässigt. Auch die prägnanteste Deklamation kann nie den Mangel an schönem Gesang ersetzen; wie sich aber beide sehr wohl vereinigen lassen, das hat uns zunächst wieder der Componist der Afrikanerin in dieser wie in allen seinen Opern gezeigt. Die richtige Deklamation, verschönt durch das melodische Element, ist freilich für den Franzosen — und als solchen müssen wir doch Meyerbeer hier betrachten, weil er seine Texte in französischer Sprache komponirte — eine bei weitem leichtere Sache als für den Deutschen, indem jener durchaus keine zarte Rücksicht auf Prosodie zu nehmen hat; sein Dichter ist nur gehalten die gehörige Anzahl Sylben in den Vers zu bringen, er braucht sie bloss zu numeriren, nicht sie zu ponderiren; ob ein zweisylbiges Wort als Spondeus als Jambus als Trochäus oder als Pyrrhichius behandelt wird, ob es den Accent vorn oder hinten oder gar nicht hat, das gilt dem Franzosen für Deklamation wie für Gesang ganz einerlei, und kein französischer Tonsetzer — auch Gluck nicht — hat hierin eine Aenderung gegen den Geist der Sprache hervorzubringen versucht.

Vous le re-con-nais-sez à ce no-ble por-trait!

ist dem französischen Poeten und Componisten erlaubt. Aber gleichviel ob ein oder das andere Element in der musikalischen Deklamation noch besonders berücksichtigt werden müsse oder nicht — selbst der für das Deklamatorische in der Oper bahnbrechende Ritter Gluck hat dabei doch die Melodie niemals stiefväterlich behandelt; und sein Meisterwerk, die Iphigenia auf Tauris, ist eben so vollendet im Ausdruck deklamatorischer Momente wie es zugleich ein Füllhorn entzückender Melodieen bietet. Dass er die melismatische Ornamentik verschmähte z. B. alle Coloratur verbannte, geschah aus zweierlei Gründen: hauptsächlich weil er sich schroff dem Piccinischen Unwesen entgegenstellen, dann aber auch weil er in der Behandlung antiker Stoffe das moderne Element nicht geltend machen wollte. Dagegen hat er in der romantischen Armide die Süssigkeit melismatischer Tonketten nicht abgewiesen. Meyerbeer fand in seinen Operntexten gar keine Veranlassung irgend eine Seite der musikalischen Kunst aufzugeben, und er hat uns darin vollauf Gelegenheit geboten die Anwendung aller erlaubten Hülfsmittel zu bewundern. Für Wagner aber existirt die musikalische Ornamentik nur im Orchester; seine Sänger bringen es nicht weiter als bis zur Figur des Doppelschlages, mit welcher noch im Tannhäuser förmlich Verschwendung getrieben wird; später verliert sich auch das Zeichen ∾, und im Tristan werden die vier dazu gehörigen Noten nur einigemal ausgeschrieben, alles übrige ist unendliche Melodie und unendlich trockene Deklamation. Richtig? Ja! Schön? Nein! — Im Park zu Roveredo steht ein Tempel der Harmonie, in welchem neben andern Heroen der Tonkunst auch Gluck's Bild aufgestellt ist, mit der Inschrift: *in modis musicis verbo aptissimis faciendis clarissimus* „der Ausgezeichnetste im Anpassen der Musik auf das Wort". So ist's recht, und so soll die musikalische Deklamation sein. Aber bei Wagner lautet der Spruch umgekehrt: *in verbis modo musico aptissimis faciendis clarissimus* d. h. er passt die Worte der Musik an; und auf solche Art kann man leicht sein zur *eroica* geschriebenes Programm für Solo- und Chorstimmen der ganzen Beethovenschen Sinfonie unterlegen mit durchweg richtiger Deklamation, aber ohne eine Spur von musikalischer geschweige melodischer Erfindung zu verrathen!

6 Die Instrumentation. Hierin ist Wagner ein Meister ersten Ranges, und er kann dabei seine Meisterschaft um so glänzender entwickeln, je unabhängiger von allen übrigen Factoren dramatischer Musik die Kunst der Instrumentirung dasteht, so dass sie wenig oder gar nicht berührt wird von den Mängeln, welche sich in der Melodik, Harmonik, Rhythmik, Formation und Deklamation hin und wieder nachweisen liessen. Seine Gegner machen ihm zum Vorwurf, dass er zu stark instrumentire und die Schwierigkeiten auf die Spitze treibe. Aber welcher unsere Componist thut das nicht? selbst Meyerbeer, so schön er auch das Vocale behandelt hat, ist leider nur zu oft in denselben Fehler gerathen. Die menschlichen Gehörorgane scheinen wirklich mit der Zeit kräftiger geworden zu sein, und dulden jetzt ruhig, wogegen sie sich ehedem empört haben würden. Schade nur, dass nicht auch die Lungen der Sänger in demselben Verhältniss gewachsen sind! Dafür haben aber deren Gagenétats zugenommen, und wenn die Kehlen frühzeitiger den Dienst versagen, so können sich ihre Inhaber auf die eroberten Landgüter zurückziehen; denn so über (oder unter) menschliche Naturen wie Niemann's finden sich selten, und noch seltner sind die Sontheim's und Wachtel's, welche bei Abschluss ihrer Contrakte diejenigen Werke vorschreiben, in denen sie nicht zu singen Willens sind. Und andrerseits — wozu wäre denn die Virtuosität auf allen Tonwerkzeugen so unendlich gestiegen, wenn die Componisten nicht auch für das Orchester davon Gebrauch machen wollten? Die idyllischen Zeiten, da eine Oper wie Don Juan mit zwei Hörnern und zwei Trompeten geschrieben und Violino primo nicht über die dritte Position gesetzt wurde, können nicht (und sollen auch gar nicht) wiederkehren. Als ich anno 1857 zum erstenmal im Elbdorf Loschwitz übersommerte, spielte sonntäglich eine Geige mit abwechselnder Unterstützung von Flöte und Clarinette die Tanzmusik für die Bauern; heute aber nach 12 Jahren wenn ich an der Schenke vorübergehe, höre ich gar keine Violinen mehr sondern ein rechtschaffener Cornet-a-Pistöner oder Klappentrompeter führt die Melodie von A bis Z. Und da verlangt man es solle im Theater Alles hübsch douce zugehn, und das Orchester müsse nur eine 10 bis 12zeilige Partitur exécutiren, damit wir ja recht bald wieder klassisch werden! Was in der Kunst auf natürlichem Wege entwickelt vorgeschritten ist, darf nie und nimmer zurückgedrängt werden; eine Umkehr in der Instrumentation ist nicht mehr möglich, am allerwenigsten für die grosse Oper. Derjenige Componist aber wird die meisten Stimmen für sich haben, welcher bei solchem Reichthum der Mittel den am wenigsten verschwenderischen Gebrauch davon macht. Hüten wir uns also Wagner'n besonders vorzuwerfen was im Allgemeinen jedem neueren Componisten („weh Dir, dass Du ein Enkel bist!") nachgesagt werden muss. Seine Instrumentirung ist überraschend neu, immer charakteristisch, immer effektvoll; und selbst ältere Meister, wie Verdi und Meyerbeer, haben es nicht verschmäht einige seiner geistvollen Combinationen nachzuahmen. Die Kühnheit, mit welcher Wagner die Orchesterfarben mischt, erinnert lebhaft an das verwegene Colorit Hildebrand'scher Bilder; sie verleitet ihn mitunter zu Ausschweifungen, doch sie versöhnt auch wieder durch ihre grossartigen Wirkungen.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. Musik bespricht Dr. v. Oettingen's „Harmoniesystem in dualer Entwickelung". — Die Allg. Musik-Ztg. enthält No. 8 der Mittheilungen „Beethoveniana" von Nottebohm. — Die Signale bringen die Artikel No. 3 und 4 über das „Rheingold" von R. Pohl. — Die Süddeutsche Musikztg. enthält Fortsetzungen. — Eine neue Musik-Zeitung „Lyra", Blätter für Militair- und Civil-Musiker, erscheint seit dem 1. October in Görlitz. Nach dem in No. 1 ausgesprochenen Vorwort der Redaction soll die Zeitschrift zunächst für dasjenige musikalische Publikum, das im ununterbrochenen praktischen Musikdienst thätig ist, bestimmt sein, wie auch ferner die langjährigen Erfahrungen praktischer Musiker durch diese Blätter zum Gemeingut gemacht werden sollen. Wir können das neue Unternehmen nur angelegentlichst empfehlen.

Die französischen Zeitungen enthalten nichts besonders Erwähnenswerthes.

Nachrichten.

Berlin. Die Zellner'schen Blätter für Theater, Musik und Kunst schreiben: „Ein für die Kunstgeschichte interessanter musikalischer Fund ist kürzlich von dem Domorganisten Ritter in Magdeburg gemacht worden. Derselbe besteht in einem im Jahre 1512 zu Mainz bei Peter Schöffer gedruckten Hefte Orgelcompositionen von dem Heidelberger Organisten Adolfus Schlick sen." Wir fühlen uns veranlasst, hiergegen Mehreres einzuwenden; 1) heisst der Organist Arnold Schlick, 2) ist das Buch schon sehr lange bekannt und zwar in 2 Exemplaren, welche auf der Königl. Berliner Bibliothek und der Leipziger Stadtbibliothek liegen, 3) ist das Werk seit fast einem halben Jahre in moderner Notenschrift Jedem zugänglich gemacht, da es die „Gesellschaft für Musikforschung" in ihrem 7. und 8. Hefte veröffentlicht hat. Wir ersuchen die geehrte Redaction der Zellner'schen Blätter dies gefälligst berichtigen zu wollen.

— Frau Lucca wird nicht, wie anfangs bestimmt war, in Gounod's „Romeo und Julie" die weibliche Hauptpartie singen, sondern statt ihrer Frau Mallinger diese Rolle übernehmen. Dagegen soll Aussicht sein, dass im Laufe der Saison „Mignon" mit Frau Lucca als Vertreterin der Titelrolle und vielleicht auch Hopfer's Oper „Frithjof" in Scene gehen wird.

— Von dem talentvollen Componisten Constantin Bürgel sind soeben zwei neue Werke — eine Sonate für Clavier und Violine (Op. 14) und eine Claviersonate (Op 15) — erschienen, welche besonderes Interesse in Anspruch nehmen dürften. Eine ausführliche Besprechung genannter Compositionen in diesen Blättern wird in kurzer Zeit erfolgen.

— Georg Vierling's Sinfonie in C-dur ist soeben im Drucke erschienen und bereits in mehreren Städten wie Breslau, Dessau, Oldenburg und Detmold zur Aufführung angenommen.

Aschersleben. Am 13. October wurde hier in der St. Stephanikirche in Verbindung mit den Gesangvereinen von Halberstadt und Quedlinburg unter der bewährten Leitung des Musikdirector Kuntze die „Schöpfung" von J. Haydn gelungen aufgeführt. Die Soli hatten übernommen Fräulein Mammenthey und Herr Lorenz aus Magdeburg, Herr Schön aus Merseburg.

Augsburg. Am 16 d. gab Herr Carl Wallenreiter hier ein Concert, in dem er den ganzen Lieder-Cyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert vortrug. Den Prolog und Epilog sowie die nicht componirten Gedichte sprach ein Fräulein Hüttner.

Baden-Baden. Vergangene Woche hat mit den noch hier weilenden bedeutenden Künstlerkräften die Badedirection ein Concert gegeben, welches exquisite Genüsse bot. Die Aufzählung der Namen Stockhausen, Sivori, Bottesini und Madame Carvalho enthebt uns einer weiteren Kritik.

Barmen. Im 1. Abonnements-Concert am 16. d. kam Schumann's „Paradies und Peri" zu Gehör. Die Soli waren in den besten Händen, nämlich denen der Damen Bellingrath-Wagner und Assmann und der Herren Otto und Henschel.

Breslau. 1. Soirée des Vereins für Kammermusik unter Mitwirkung des Fräulein Auguste Götze und des Componisten Bernh. Scholz: Quartett in F-dur von Beethoven, Trio in G-dur von Haydn, Quintett für Clavier und Streichinstrumente von Scholz, Lieder von Schumann und S. Bach. — Erstes Concert des Breslauer Orchester-Vereins: Ouverture zu „Oberon" von Weber, Violin-Concert von Bruch (Herr Besekirsky), Iwan der Grausame von Rubinstein, Concert-Polonaise für Violine von Besekirsky und B-dur-Sinfonie von Beethoven.

Darmstadt. Am 25. Juli d. J. starb hier der grossh. hessische Kammermusikus Ferdinand Pohl im 89 Lebensjahre. Er war aus Kreibitz in Böhmen gebürtig, wo sein Vater sich mit dem Bau von Glasharmonicas beschäftigte. (Dlabacz erwähnt seiner irrthümlich auch unter dem Namen Bohle, siehe dessen Künstlerlexion Bd. 1). Pohl hatte sich frühzeitig im Harmonicaspiel ausgebildet, hatte bei Naumann in Dresden Composition studirt und auf seinen Reisen in Deutschland, Polen, Russland, Schweden mit vielem Beifall concertirt. In Berlin lebte er sechs Jahre (1810—1816), jedes Jahr eigene Concerte gebend, deren die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. häufig erwähnt. Auf seiner letzten Reise dem Rhein entlang, durch die Schweiz, Italien und zurück über Stuttgart und Darmstadt, wurde er am letzteren Orte im J. 1818 als Mitglied der Hofkapelle angestellt, aber schon 1830 Krankheitshalber pensionirt. Ueber sein Spiel schreibt ein Münchener Correspondent an die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. im J. 1809: Sein Spiel ist zusammenhängend, harmonisch und wenn er auch diesmal nicht jene Schwierigkeiten ausführte, welche die nun verewigte Kirchgessner gewöhnlich hören liess; so glauben wir doch, dass seine Manier und Behandlungsweise dem Instrumente mehr angemessen sei." Mit ihm starb wohl der letzte Virtuose auf der nun fast vergessenen Glasharmonica.

Dresden. 1. Abonnement-Concert der Generaldirection der Königl. musikal. Kapelle und des Hoftheaters: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Arie von Händel, Violinconcert von Beethoven (Herr Concertmeister Lauterbach), Arie aus „Titus" von Mozart, Variationen von Rode und C-dur-Sinfonie mit der Fuge von Mozart. — 1. Kammermusik-Soirée der Herren Lauterbach, Grützmacher etc.: Quartette in B-dur von Haydn und in E-moll Op. 59 Nr. 2 von Beethoven und Sextett von Brahms. — Concert des Fräulein Mary Krebs: Italienisches Concert von Bach, Carneval von Schumann, Stücke für Cello von L. Grützmacher, Claviersoli von Beethoven, Rameau, Rubinstein, Seeling, Jadassohn, Mendelssohn, Chopin, Moscheles, Scarlatti, Raff, Liszt und Lieder von Schubert, Krebs und Schumann.

Elbing. Einen herben Verlust werden unsere Musikkreise durch den Fortgang des Herrn Rakemann erleiden, der Mitte nächsten Monats Elbing verlässt, um als Hofkapellmeister in Sondershausen, neben M. Bruch, einen neuen Wirkungskreis anzutreten. Es ist sehr zu bedauern, dass die Verhältnisse es nicht ermöglicht haben, diesen schätzbaren Künstler dauernd an unsern Ort zu fesseln.

Elberfeld. Der Componist Herr August Langert hat nun seine Thätigkeit als Kapellmeister an der hiesigen Oper begonnen. Es ist gewiss eine sehr schwierige Aufgabe, mit einer neu engagirten Operngesellschaft gleich in den ersten vierzehn Tagen eine Reihe von zum Theil sehr bedeutenden Opern so einzustu-

diren, dass die Leistungen einen befriedigenden, je zum grössten Theil sehr vortheilhaften Eindruck machen. Herr Kapellmeister Langert hat dies zu Wege gebracht; er hat in die vorhandenen gesanglichen und instrumentalen Kräfte die nöthige Organisation zu bringen und sich in energischer Weise die Handhabe zu schaffen gewusst, von welcher aus eine erspriessliche Thätigkeit der Oper entfaltet werden kann. Wir können uns zu der Gewinnung des Herrn Langert nur Glück wünschen.

Frankfurt a. M. Im ersten Museums-Concert trat Herr Wilhelmj, unstreitig ein Geiger allerersten Ranges nach Seiten der Technik hin, auf und trug das 1ste Concert von Paganini und die Othello-Fantasie von Ernst vor. Sein Erfolg war beim Publikum natürlich auch ein ausserordentlicher, die Kritik kann sich aber mit Herrn Wilhelmj's künstlerischen Grundsätzen nicht einverstanden erklären. Seit circa einem Jahre spielt Herr Wilhelmj nämlich gerade 4 Stücke (Rubinstein Violin-Concert, Othello-Fantasie und Ungarische Lieder von Ernst und 1stes Concert von Paganini). Es will aber unserer Ansicht nach deren automatische Wiedergabe, und eine solche muss es ja schliesslich werden, wenig künstlerisches Gefühl bekunden. Man sieht es dem Künstler selbst an, wie er sich bei seinen Vorträgen langweilt und nur darnach trachtet, die Stücke möglichst bald herunter gespielt zu haben, um in einem anderen Concerte dasselbe Manoeuvre zu wiederholen. Wäre Wilhelmj ein geringer Begabter, so erschiene es unnöthig, ein Wort darüber zu verlieren. So aber, mit dem hervorragendsten Geiger-Genie von der Natur verschwenderisch ausgestattet, muss ein derartiges Gebahren auf das Strengste gerügt werden. Möge Herr Wilhelmj die Zeit der Jugend nicht so ungenützt vorüber gehen lassen und im Dienste der wahren Kunst, dem Ideale nachstreben, welches bis jetzt allein sein Meister Joachim errungen hat. Der reiche Lohn wird gewiss nicht ausbleiben.

Gotha. 12. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins: Symphonie in B-dur von Gade, Concertino für Fagott von Weber, Alt-Arie aus „Elias“ von Mendelssohn, Serenade von Haydn, Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven etc.

Köln. Erstes Gürzenich-Concert: Symphonie No. 1 in C-dur von Beethoven, Frithjof auf seines Vaters Grabhügel von Bruch (Herr Stockhausen), Clavierconcert in D-moll von Mozart (Herr Kapellmeister Hiller), Recitat. und Arie aus „Tasso“ von Donizetti, Ouverture zu „Demetrius“ und Claviersoli von Hiller, Lieder von Schubert und Schumann und der 98. Psalm von Mendelssohn. — In dem Concert der Musikalischen Gesellschaft am 16. d. trat der Pianist Herr Ratzenberger auf und spielte Beethoven's Es-dur-Concert und die Fis-dur-Rhapsodie von Liszt (zum wievielten Male?) Die Orchesterpièce des Abends war Mendelssohn's A-dur-Sinfonie, ausserdem liess sich das vorzügliche schwedische Männerquartett hören, dessen Leistungen sehr beifällig aufgenommen wurden. — Tausig wird am 5. November hier ein Concert geben, dessen eben veröffentlichtes Programm seltene Kunstgenüsse in Aussicht stellt. Der Claviertitan spielt u. A. Schumann's Kreisleriana, die C-dur-Sonate Op. 53 von Beethoven, Etuden und Mazurkas von Chopin und eine Rhapsodie von Liszt.

Königsberg. Der Violinvirtuos Herr Besekirsky aus Moskau gab am 15. d. hier ein Concert im Theater, das leider nicht so besucht war, wie es die Leistungen dieses vorzüglichen Geigers verdienten. — Die Oper hat Nicolo-Isouard's „Aschenbrödel“ mit glücklichstem Erfolge neu einstudirt gebracht und damit den Beweis geliefert, dass das reizende Werk doch noch nicht antiquirt ist.

Leipzig. Das zweite Gewandhausconcert am 14. d. gab uns Gelegenheit, die musikalische Bekanntschaft ihres Cello-Virtuosen par excellence, des Herrn Jules de Swert zu machen. Nicht viele Spieler wagen sich an die fast unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten des Schumann'schen Violoncell-Concertes in A-moll, welches noch dazu als undankbares Werk verpönt ist. Letzteres möchte ich jedoch nach dem Vortrag des Herrn de Swert als höchstens theilweise für den ersten Satz gelten lassen; der zweite Satz enthält herrliche Blüthen des Schumann'schen Genius und das Finale ist mindestens sehr interessant. Es gehört aber eben ein Meister des Instrumente dazu, der den Gedanken an ihm verursachte Schwierigkeiten nicht aufkommen lässt und als solcher gerirte sich der genannte Herr im wahrsten Sinne des Wortes. Ich kann Ihnen nur wiederholen, was Sie ja selbst schon wissen; der Ton ist in der Cantilene von überraschender Zartheit und voller Gesang, das Figurenwerk vollendet ausgearbeitet, somit der Totaleindruck ein vollendeter. Herr de Swert trug an Stelle des neuen Eckert'schen Concertstückes, aus welchem Grunde die Aenderung eintrat, ist mir unbekannt, noch eine Arie und Gavotte von S. Bach in ausgezeichneter Weise vor, und wurde vom Publikum mit reichen Beifallsspenden überschüttet. Hoffentlich lässt er uns in Bälde seinen Besuch wieder zu Theil werden. Frau Zink, von ihren Leistungen im vorigen Concerte vortheilhaft bekannt, sang diesmal eine Arie aus der „Favoritin“ von Donizetti, die wir ihr gern geschenkt hätten, und die sich neben Schumann und Bach sehr unglücklich ausnahm. Die Liedervorträge — originelle schwedische Compositionen von Lindblad und Josephson — wie auch die Wiedergabe der erwähnten Arie waren jedoch so wohl gelungen, dass man ihr die Schwäche mit fader italienischer Opernmusik glänzen zu wollen, nachsehen kann. Unser Orchester bedeckte sich an dem Abende gleichfalls mit Ruhm. Weber's glänzende „Euryanthen“-Ouverture und die himmlisch-lange C-dur-Sinfonie von Schubert wurden mit solcher Energie und Schwung gespielt, dass es schien, als ob der Geist der Componisten unter den Musikern weile und sie mit Begeisterung erfülle. In Summa: es war ein Concert, welches nur den Wunsch übrig lässt: es möchten ihm recht viele ähnliche folgen. —s.

Liegnitz. Concert der Singakademie: Ave verum von Mozart, Adoramus von Palestrina, Ave Maria von Arcadelt, Motette von Hauptmann, Agnus Dei von Mozart, Ave Maria von Liszt, 100. Psalm von Fritze etc.

Nürnberg. Concert des Cellisten Diem: Cello-Sonate von Assioli, Romanze für Cello in G-dur von Beethoven, Lieder von Schumann, Tarentella von Goltermann, H-moll-Concert von Servais etc.

Stettin. Geistliches Concert des Herrn Todt: Orgel-Toccata und Fuge in C-dur von Bach, Quartett von Kreutzer, Andante religioso von Donizetti, Orgel-Sonate in B-dur von Mendelssohn, Quartett von Todt etc.

Stralsund. Concert von Arthur Hensel: Trio Op. 24 von Kiel, Sonate Op. 81 von Beethoven, Claviersoli von Chopin, Raff, Liszt und Tausig.

Weimar. Der Musikalienhändler Herr Robert Seitz aus Leipzig hat hiesigenorts eine Filiale errichtet.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde gedenkt ihre Säle am 2. Januar zu eröffnen, und zwar mit einer Schlusssteinlegung, welche von Sr. Majestät dem Kaiser vorgenommen werden dürfte, worauf die Concerte in raschem Tempo aufeinanderfolgen. Das Programm des Eröffnungsconcertes werden die Wiener Tonmeister bestreiten, und zwar Beethoven mit der Egmont-Ouverture und der Eroica-Symphonie, Mozart mit dem Ave verum, Schubert mit seinem hübschen Chore: „Der Friede sei mit Euch“ und Haydn mit den Variationen aus dem Kaiserquartett, die von allen Saiteninstrumenten ausgeführt, einen bedeutenden Eindruck erwarten lassen. Für die darauffolgenden Concerte sind in Aussicht genommen: Liszt: Faustsymphonie (neu); Weber: Cantate (neu); Mendelssohn: Reformations-Symphonie und „Elias“; Schu-

mann: „Paradies und Peri"; Berlioz: „Die Kindheit Christi"; Rubinstein: Clavierphantasie (neu) und „Der Thurmbau zu Babel" geistliche Oper (neu).

— Der musikalische Leiter des Hofoperntheaters, Herr Hof-Kapellmeister Herbeck, hat am 16. d. zum ersten Male eine Oper dirigirt. Leider musste es gerade jene „Mignon" sein, die als eine klassische Parodie der Göthe'schen Dichtung gelten kann. Aber Leute von Geist verleugnen sich nie und Herbeck wusste selbst aus diesem musikalischen Rauch Flammen zu ziehen. Kurzum, die Vorstellung war so gerundet und lebensvoll, dass die Oper „Mignon", die man musikalisch als stark genug verdammen kann, vielen Beifall erregte, der aber sehr oft speciell Herrn Herbeck's ausgezeichneter Leitung galt.

Würzburg, 10. October. Gestern fand das erste Concert der hiesigen Liedertafel unter der Leitung des Herrn Domchor-Kapellmeisters S. Brandt statt. Den vocalen Theil des Programms bildeten die Chöre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von C. L. Fischer, ferner 2 Volkslieder „Wunderbar ist mir geschehn" von M. Hauptmann und „Wohin mit der Freud'" von Silcher und der Siegesgesang von Abt. Der instrumentale Theil bestand aus der sogenannten Trompeten-Ouverture von Mendelssohn, Orchester-Variationen von R. Wüerst und das Vorspiel aus der Oper „Manfred" von Reinecke. Namentlich gefielen die Variationen von Wüerst. An Solostücken hörten wir das Paganini'sche Violin-Concert und Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps, beide vorgetragen von dem hoffnungsvollen Künstler Herrn Carl Hamm. Herr Hamm ist ein Schüler des Leipziger Conservatoriums und hat in den letzten zwei Jahren seine Studien bei Ferd. Laub in Moskau gemacht. Beide Pièces, in welchen sich der junge Künstler als bedeutender Virtuos documentirte, fanden grossen Beifall und steht dem jungen Manne eine grosse Zukunft bevor.

Paris. Frau Artôt-Padilla hat uns verlassen und sich mit ihrem Gemahl nach Petersburg begeben, allwo sie während der Dauer eines Monats am italienischen Theater singen wird. Nach Ablauf dieser Zeit begiebt sich die Künstlerin nach Moskau, um in ihr Engagement bei Merelli einzutreten. — Madame Sass ist nun nach Florenz gereist, um dort am 25. d. in den „Hugenotten" zu singen. Ihr hiesiges erstes Wiederauftreten ist für den 1. April in der „Afrikanerin" in Aussicht gestellt. — Der glückliche Erfolg der Aufführung von David's „Wüste" im Théâtre lyrique hat Herrn Pasdeloup bestimmt, David's „Columbus" folgen zu lassen, welches Werk von 200 Mitwirkenden (Chor und Orchester) ausgeführt wurde.

London. Fräulein Nilsson feiert jetzt Triumphe über Triumphe als Oratoriensängerin. Seit den Tagen der Novello und Lind hat hier noch nie wieder eine Sängerin auf diesem Gebiet ähnlichen Erfolg errungen, ja man möchte fast behaupten, dass die Künstlerin ihre berühmten Vorgängerinnen übertrifft. Ihr Vortrag der Sopranpartie in „Messias" war wirklich unvergleichlich und rief den ausserordentlichsten Enthusiasmus hervor. Unter diesen Umständen wird dem 2ten Auftreten des Fräulein Nilsson in Haydn's „Schöpfung" mit grösstem Interesse entgegengesehen. — Die Concerte im Cristall-Pallast haben unter Direction des Herrn Manns nun auch wieder begonnen. Im ersten Concert kamen u. A. Beethoven's 2te Sinfonie, die 2 Entr'actes aus „Rosamunde" von Schubert und die Ouverturen zum „Freischütz" und „Sommernachtstraum" zu Gehör. Das 2te Concert bot Mendelssohn's Reformations-Sinfonie, eine Ouverture von Schubert und die Ouverture zu „Giralda" von Adam. Unser vorzüglicher Clavierspieler Charles Hallé betheiligte sich mit Claviervorträgen. — In Exeter Hall gelangt nächstens das Goldschmidt'sche Oratorium „Ruth" unter Mitwirkung der Gattin des Componisten zur Aufführung. — Costa ist mit der Composition einer komischen dreiactigen Oper beschäftigt, betitelt „Richard von Saxhorn-Gothe". H—t.

Petersburg. Die hiesige Philharmonische Gesellschaft beabsichtigt in der bevorstehenden Concertsaison nach einem von Professor J. Promberger entworfenen Plane drei grosse historische Concerte zu veranstalten, in denen die gesammte Musikgeschichte in ihren wichtigsten Phasen und Entwickelungs-Momenten zur übersichtlichen Darstellung gelangen soll. Das erste Concert umfasst die Zeiten vom St. Gregorianischen Kirchengesang an bis auf Bach und Händel; das zweite ist den grossen deutschen Reformatoren Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven gewidmet; das dritte endlich repräsentirt die romantische Epoche mit Beethoven (aus seiner dritten Periode) und C. M. v. Weber an der Spitze, Schubert, Rossini, Mendelssohn, Meyerbeer, Berlioz, Schumann, Glinka als Gründer der russischen Nationaloper und Richard Wagner am Ausgange. Betheiligen werden sich an diesen Aufführungen nicht nur die Philharmonische Gesellschaft mit ihren imposanten orchestralen Kräften, sondern auch sämmtliche Gesangvereine Petersburgs, und ist auch für einen Theil der Sologesänge Herr J. Stockhausen engagirt. Professor Promberger hat schon im vorigen Jahre zwei solche Concerte mit ausserordentlichem Erfolge gegeben und ist demnach als der Gründer dieser historischen Concerte in der russischen Metropole zu betrachten.

Moskau. In dieser Saison werden zwei neue russische Opern in Scene gehen, es sind dies „Die Bewohner Nischni-Nowgorods" von Naprawnik und „Undine" von Tschaikowsky.

New-York, den 25. September. An allen Ecken und Enden giebt es jetzt Opernvorstellungen. Die englische, die deutsche und die französische Oper concurriren miteinander um die Palme, und da sie eigentlich alle Drei ziemlich schlecht sind, so ist zur Zeit sehr fraglich, welche den Preis davon tragen wird. — Die französische Operntruppe, von der wir bis jetzt nur die „Jüdin" zu hören Gelegenheit hatten, hat zwar nicht ganz Fiasco gemacht, aber einen besonders grossen Erfolg hat sie mit diesem Meisterwerke gerade auch nicht erzielt. Die Sänger und Sängerinnen dieser Gesellschaft waren an dem Eröffnungsabend nicht nur befangen, und das hätte man zur Noth noch entschuldigen können, sondern sie bewiesen sogleich, dass die grosse historische und romantische französische Oper in der That sehr klein sei, d. h. aus den sehr mittelmässigen Kräften französischer Bühnen dritten und vierten Ranges zusammengesetzt ist. — Die deutsche Oper hat im Stadttheater mehrere Vorstellungen gegeben und damit bewiesen, dass sie nicht viel besser als ihr Ruf ist. Die Gesellschaft, die unter der Direction des Herrn H. Grau steht, hat die Absicht, den sonnigen Süden, wo ja bekanntlich der Lorbeer wild wächst, heimzusuchen. Wir wünschen ihr Erfolg und glückliche Reise. — In der englischen Oper war das einzige Ereigniss von Bedeutung das Debut des Fräulein Rose Hersee, die sich als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" dem New-Yorker Publikum vorstellte. Sie versteht zu singen und machte mit einigen Arien wirklich Furore. — Die eigentliche Concertsaison hat noch nicht begonnen, wenn auch Fräulein Carlotta Patti heute bereits ihr erstes Concert in Steinway Hall vom Stapel lassen wird. Die Familie Franko, bestehend aus fünf Kindern, hat in Steinway Hall ein Concert gegeben und wird demselben morgen eines im Stadttheater folgen lassen. St.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Ich hatte viel Bekümmerniss.

Cantate

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von

Robert Franz.

Partitur	4 Thlr.
Orchesterstimmen	4½ Thlr.
Clavierauszug. A. Grosse Ausgabe in 4	netto 2 Thlr.
Clavierauszug. B. Handausgabe in 8.	netto 15 Sgr.
Chorstimmen	1 Thlr.

Hieraus einzeln im Clavierauszuge:

1. Arie: „Seufzer, Thränen" für Sopran	netto 5 Sgr.
2. Recit. u. Arie: „Bäche von gesalznen Zähren" f. Ten.	netto 6 Sgr.
3. Recit. u. Duett: „Komm, mein Jesu" f. Sopran u. Bass	20 Sgr.
4. Arie: „Erfreue dich Seele, erfreue dich Herze" f. Ten.	netto 6 Sgr.

Ausser der Matthaeus-Passion dürfte unter den unsterblichen Compositionen Sebastian Bach's keine eine ähnliche Popularität und allgemeine Verbreitung zu erlangen geeignet sein, als oben angezeigte Cantate. Die Erhabenheit der Tonsprache darin ist gleichwie in der Matthäus-Passion gepaart mit einer so merkwürdig objectiven Fasslichkeit und Eindringlichkeit, dass sie selbst die mit Bach's hehrem Geiste noch wenig Vertrauten auf's Tiefste berührt, erschüttert und erhebt.

Durch R. Franz' treffliche Bearbeitung und das Vorhandensein des gesammten Stimmapparates sind die bisher der Aufführung dieses Werkes entgegenstehenden Schwierigkeiten beseitigt.

Neue Musikalien

für das Pianoforte.

	Sgr.
Baumfelder (Fr.). Op. 178. Ich hab' im Traum geweinet, von Marie König. Transcription	12½
Seifert, (Rich.). Op. 22. Frühling überall!	15
— — Op. 24. No. 1. Erster Gruss. No. 2. Abschied à	12½
— — Op. 25. Ein Veilchenstrauss. Salonstück	12½
— — Op. 27. Drei Blumenlieder. No. 1. Hyazinthe. No. 2. Camelie. No. 3. Azalea à	10
Zumpe (Edm.). Op. 38. Märzglöckchen. Lied ohne Worte	10

Verlag von ***Adolph Brauer*** in Dresden.

Im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar** erschien soeben:

SONATE

(A-moll)

für Pianoforte u. Violine

von

Constantin Bürgel.

Op. 14. Preis 2 Thlr.

Soeben erschien im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar**:

SCENE & ARIE

für Sopran

mit Begleitung des Orchesters

von

J. LUDWIG BOEHNER.

Clavier-Auszug. Preis 15 Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen sind von der Verlagshandlung in Abschrift zu beziehen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb. Clavierwerke, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Sechster Band. Das wohltemperirte Clavier. Zweiter Theil. 2 Thlr. 24 Ngr.

Beethoven, L. v. Symphonien. Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. Band I, No. 1—5 enthaltend. Hoch Format. Roth cartonirt. 3 Thlr. 15 Ngr.

Costa, M. Eli. Oratorium. Clavierauszug mit Text. 5 Thlr.

Cramer, J. B. Les célèbres Etudes. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius. En quatre Livraisons. Liv. 1. 15 Ngr. Liv. 2. 25 Ngr.

Fissot, H. Op. 6. No. 1. Fantaisie-Impromptu pour Piano. 20 Ngr. No. 2. Idylle. 17½ Ngr.

— Op. 7. Deux Ballades p. Piano. No. 1. 20 Ngr. No. 2. 15 Ngr.

Holstein, F. v. Ouverture zu „Der Haideschacht", Oper in drei Acten. Für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Lieblinge, unsere. Die schönsten Melodien für das Pianoforte. Mit Vorwort von Carl Reinecke. Zweites Heft. 1 Thlr.

Reinecke, Carl. Op. 87. Cadenzen zu klassischen Pianoforte-Concerten. No. 8, zu Weber's Concert, Es-dur. 10 Ngr.

— Op. 89. Sonate No. 2 für Pianoforte und Violoncell. Arrangement für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.

Rüfer. Op. 4. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

No. 1. Kein' schön're Zeit auf Erden ist.
No. 2. *Kommen und Scheiden.* So oft sie kam.
No. 3. In dieser Stunde denkt sie mein.

— Op. 7. 3 Lieder für Männerchor. Partitur u. Stimmen 20 Ngr.

No. 1. *Bitte.* Weil' auf mir, du dunkles Auge.
No. 2. *Nebel.* Du trüber Nebel hüllest mir.
No. 3. *Im Frühling.* Im bunten Blumenkleide.

Schubert, Franz. Symphonie für grosses Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen. Neue wohlfeile Ausgabe. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Dieselbe. Arrangirt für das Pianoforte zu 2 Händen von Carl Reinecke. Neue wohlfeile Ausgabe. 25 Ngr.

— Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Sechster Band. 25 Lieder verschiedener Dichter. 8°. Roth cartonirt. 1 Thlr.

Taubert, W. Liebesliedchen aus „Der Sturm" von Shakespeare. Op. 134. Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. 5 Ngr.

Wagner, R. Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Arrangement für 2 Pianoforte zu 8 Händen von A. Heintz. 25 Ngr.

Von Herrn **Dr. Th. Kullak**, Kön. Prof. und Director der Academie der Tonkunst in Berlin,

☞ angelegentlichst empfohlen: ☜

Jackson's

Finger- und Handgelenk-Gymnastik

zur Ausbildung und Stärkung der Muskeln

☞ für musikalische Zwecke ☜

Das Buch erschien im Verlage von **A. H. Payne** in **Leipzig**, ist mit 37 Abbildungen ausgestattet und kostet

☞ nur 15 Sgr. ☜

Für diesen Preis kann es durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Am schnellsten aber erhält man dieses wahrhaft wichtige Werkchen bei directer Franco-Einsendung des Betrags von 15 Sgr. in Geld oder Briefmarken an die Verlagshandlung von **A. H. Payne** in **Leipzig**, welche die Zusendung dann sofort franco per Post unter Kreuzband besorgt.

Ein tüchtiger Zinnstecher (Notenstecher) findet dauernde Beschäftigung bei **Augener & Co.**, 86 Newgate Street, **London.** Näheres auf frankirte Anfragen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 43. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 27. October 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur uneingeschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

R e c e n s i o n e n.

Reinecke, C. Op. 100. Zehn Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte in canonischer Weise componirt. Leipzig. B. Seitz.

Wenn in unserer Zeit, wo von gewisser Seite Fessel- und Schrankenlosigkeit als Evangelium gepredigt wird, ein befähigter Künstler sich selbst hemmendere Fesseln anlegt und engere Schranken zieht, als sonst üblich, so erfreut dieser ernste Sinn. Die Anerkennung, welche wir so strenger Regel unterworfenem Schaffen zollen, wird aber eine um vieles höhere, sobald ein derartiges Werk ausser dem contrapunktischen auch rein musikalisches Interesse, poetischen Inhalt und sinnlichen Wohlklang bietet, wenn mit einem Wort sich als das Resultat so ernster Bestrebungen nicht ein Kunststück, sondern ein Kunstwerk ergiebt. Reinecke's zehn Terzette klingen vortrefflich und lassen zum überwiegenden Theile den canonischen Hemmschuh nicht empfinden. Und dies ist eigentlich das grösste Lob, welches wir ihnen zu spenden vermögen; denn für uns steht das contrapunktische Interesse in zweiter Reihe, weil wir zuerst nach guter Musik fragen und diese hat Reinecke trotz allen Canonirens meist gemacht. Freilich findet sich darin wenig oder gar nichts Neues, Eigenartiges in der Erfindung, aber fast Alles ist hübsch, wohlklingend und überall zeigt sich der Componist in distinguirter Haltung. In sehr vortheilhafter Weise tritt in diesem Werke Reinecke's Kunstfertigkeit in der Behandlung der canonischen Form hervor. Er führt uns Canons in den verschiedensten Intervallen, zweistimmig mit freier Stimme, dreistimmig, in der Gegenbewegung, mit propstirender Clavierbegleitung, ja einmal sogar in der Vergrösserung vor. Dies letzte Vergnügen hätte sich der Componist indessen sparen sollen, denn dabei ist nichts Gescheidtes herausgekommen, kann auch nie etwas Gescheidtes herauskommen. Der Laie, welcher No. 3 mit der vergrösserten Riposte im Clavierbass hört, wird verwundert den Kopf schütteln über das verzwickte Gebehren des Basses und die daraus resultirende curiose Modulation, ohne sich jedoch träumen zu lassen, wie viel Mühe und Fleiss gerade auf dies kleine canonische Ungethüm verwendet sind. Für diejenigen Leser, die den einst so hoch geschätzten canonischen Künsteleien nicht näher getreten sind, erlaube ich mir die Anlage eines schwindelerregenden Canons von Klengel hierherzusetzen:

etc.

Die Proposta liegt in der Mittelstimme; die Oberstimme ripostirt in der Verkürzung, der Bass in der Verlängerung. Und so geht es drei Seiten lang fort. Nun frage ich, ob da trotz allem Wissen und Können noch von eigentlicher Composition in geistigem und nicht blos in mathematischem Sinne die Rede sein kann? Gewiss ebensowenig, als man von einem in den polnischen Bock Gespannten je sagen kann, er tanze graciös. Die canonischen Bande, welche sich unser Componist in den übrigen Gesängen angelegt hat, sind so viel weniger hindernd, dass sie immer noch eine relativ freie und künstlerische Bewegung gestatten. Von dieser Möglichkeit hat Reinecke in vollem Maasse Gebrauch gemacht und in einzelnen Nummern höchst Wirksames und Bedeutendes geleistet. Von besonderer Bedeutung ist namentlich No. 7, woselbst die erste und dritte Stimme einen Canon in der Octave in äusserst gedrängter Folge ausführen, während die zweite darauf mit der Riposta in der Gegenbewegung einsetzt. Hier vereinigen sich Kunststück und Kunstwerk zu einem doppelt werthvollen Ganzen. Während in diesem Stücke tiefer Ernst und

ungewöhnlich düstere Färbung herrschen, zeichnen sich die werthvollen Nummern 2. 6, 8 und 10 durch heiteres Tonspiel und leicht beschwingtes Wesen aus, eignen sich somit wohl vorzugsweise für grössere Auditorien. Wenngleich die Ausführung derartig polyphon gehaltener Gesänge mit grösseren Schwierigkeiten verknüpft ist, als die in homophonem Style verfassten, so gewähren sie schliesslich den Ausführenden auch mehr Befriedigung durch Ueberwindung der vorhandenen Schwierigkeiten, und eine lehrreiche Uebung. Ich vermag das wohlausgestattete Werk denjenigen Kreisen zu empfehlen, in denen ernste Musik cultivirt wird Richard Wüerst.

Thieriot, Ferdinand. Natur- und Lebensbilder, Clavierstücke. Op. 17. Erste Serie, Heft 1 und 2. Op. 18. Zweite Serie, Heft 1 und 2. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Die vorliegenden vier Hefte enthalten jedes zwei Pièçen. Vorangedruckt ist jeder derselben ein poetisches Thema, das ihr zum Grunde liegen soll. Denn mehr als ein soll dürfte es in Wahrheit nicht sein. Nicht, dass wir verlangten, auch ohne dies Thema vorher kennen gelernt zu haben, müssten wir herausbören, was der Componist darzustellen beabsichtigte; nein, auch nachdem wir es gelesen, ist es uns in den meisten Fällen sehr schwer geworden, in dem musikalischen Ausdruck nur etwas dem angegebenen Thema Entsprechendes zu finden; fast überall haben wir den Eindruck des Gesuchten und mühsam Gemachten erhalten. Das ist aber auch um so weniger zu verwundern, wenn Themata gewählt werden wie folgendes (2te Serie, 1stes Heft, No. 1):

Im muntern Trabe trage mich,
Mein Rösslein, in die Ferne;
Denn langsam und geduldig gehe,
Und Andre ruhig vor uns sehn,
Das thun wir zwei nicht gerne.

Hier ist es, während das erste Motiv allenfalls zur Darstellung solchen muntern Trabes geeignet erscheinen möchte, dem Componisten obendrein noch begegnet, dass das zweite Motiv, ganz getragen gehalten, im vollen Widerspruch mit dem Thema, ein „langsam und geduldig gehe“ ziemlich charakteristisch ausdrückt. Oder ein Thema wie folgendes (2te Serie, 2tes Heft, No. 1):

Erst mürrisch und wild,
Dann traurig und mild —
Bald Klagen, bald Streiten,
Sind's Launen, sind's Leiden?

Eignet sich denn dergleichen in Wahrheit zur musikalischen Behandlung? Wir zweifeln stark daran und der Verfasser streitet für uns. Denn was hat er gegeben? Einen nichts weniger als charakteristischen Hauptsatz (⅘ Tact, Es-dur, Allegro ma non troppo), wenn man nicht etwa das leere und gehaltlose, sogar in Rhythmus und Harmonie Unschöne charakteristisch nennen will. An ihn reihet sich ein mehr als Cantilene gehaltener Mittelsatz, der aber leider auch nicht frei von Härten ist und dann kehrt der Hauptsatz in weiterer Ausführung wieder, um in Wahrheit erst wenn er mit seinen rhythmischen und harmonischen Unschönheiten ein Ende genommen, den Zuhörer wieder aufathmen zu lassen. So erscheint auch das Thema (1. Serie, 1. Hft. No. 2):

Ohne Lieb' und Freud'
Gestern wie heut —
Nenn' keine Seele mein,
Bin überall allein!

uns in der musikalischen Bearbeitung verunglückt. Dagegen heben wir als ziemlich gelungen 1. Serie, 1. Heft, No. 1 G-dur; 1. Serie, 2. Heft, No. 1 D-dur, hervor. — Mendelssohn ist in seinen Liedern ohne Worte das Vorbild für gar Viele geworden, die sich in solchen Tonbildern versucht haben; dass man ihm mit Glück auch nur nachgeahmt habe, (denn der originelle Componist wird, auch wenn er solche, von einem andern Meister zuerst eröffnete Bahn betritt, auf ihr sich in seiner Originalität bewähren) das dürfte überhaupt nicht von Vielen gerühmt werden können. Ob von dem Verfasser obiger „Natur- und Lebensbilder“ es in Wahrheit gilt, ist uns mehr als fraglich. C. E. R. Alberti.

Dreyschock, Alexandre. Deux Impromptus pour le Piano. Op. 143 No. 1. L'Adieu; No. 2. Le Revoir. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Keine blossen Paradestücke, sondern zwei gemüthvolle (wohl die letzten?) Arbeiten des jüngst verstorbenen Componisten. Das innig empfundene Thema von No. 1 ist in der einfachsten Weise durchgeführt, ohne alle Schwierigkeit, ohne gesuchte Affectation. No. 2 ist ein brillantes, in Polonaisenform gehaltenes Tonstück, welches auch dem Spieler Gelegenheit giebt, die Technik glänzen zu lassen.

Friedenthal, Louis. Drei Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 6. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses Heft, obgleich erst ein Opus 6, bietet mancherlei Gutes. Die Themen sind, was der Titel verspricht, charakteristisch erfunden, und verschmähend alles äusserlich Salonmässige, wendet der Autor wirkliche thematische Arbeit an, um seine Themen interessant durchzuarbeiten. Darin kann man aber auch leicht zu viel thun, und ist dann der Schritt aus dem Langen zum Langweiligen ein überaus kleiner. In No. 3, H-dur, ¾, vereinigen sich Vorzügen und Schwächen ganz besonders. Dessen ungeachtet aber glauben wir aus diesen Kleinigkeiten ein nicht zu verkennendes Talent herausblicken zu sehen, dem wir hiermit ein Wort der Ermunterung und zum Vorwärtsstreben auf der Bahn des Guten mitgegeben haben wollen.

Luda, August. Drei Salonstücke in Rondoform für Pianoforte. Op. 10. No. 1. Walzer; No. 2. Mazurka; No. 3. Walzer. Cassel, C. Luckhardt.

— Fantasie für Pianoforte. Op. 12. Ebendaselbst.

Salonstücke in des Wortes verwegenster Bedeutung, deren Hauptzweck die Widmung gewesen zu sein scheint. Op. 10 bietet weder einen charakteristischen Walzer, noch eine charakteristische Mazurka; die Titel könnten eben so wohl umgekehrt gegeben sein, da No. 1 viel eher eine Mazurka als ein Walzer ist. Die drei Stücke klingen ganz gut, sind auch ziemlich claviergeschickt gemacht, und wer sich deren genügen lassen will, dem mögen sie immerhin empfohlen sein.

Die Fantasie Op. 12 erweckt uns keine bessere Idee von dem Componisten. Wenn die musikalische Fantasie nichts anderes heisst, als formloses Aneinanderreihen der heterogensten Motive, dann hat der Autor sein Möglichstes gethan. Der Musiker aber wird dieser trivialen Mollmelodie, die stellenweis noch obenein sehr nach Allerweltsgut schmeckt, schwerlich Geschmack abgewinnen. Noch weniger aber wird ihn die später um dieselbe Melodie herziehende Clavierklingelei fesseln, namentlich da, wo der Bass anfängt, in möglichst ungeschickter Weise sein Wesen zu treiben. Was die Einleitung und die Einschiebsel von *più Allegro* und *Marcia* ausdrücken sollen, haben wir uns vergeblich zu enträthseln bemüht. Oder steht der Autor auf dem Standpunkte, dass die Musik absolut nichts ausdrücken soll, dass sie nur ein leeres Gespiel mit Tönen ist? Dann mag er das Rechte getroffen haben. W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte, wenn auch nichts besonders zu Besprechendes, doch Vorstellungen von allgemeinem Interesse. Am 19. „Euryanthe" in der neulich angeführten Besetzung; am 20. „Schwarze Domino" (statt des durch Unpässlichkeit des Herrn Krause ausgefallenen „Don Juan") mit Frau Lucca, deren bis jetzt ununterbrochene Thätigkeit dem Publikum besonders erwünscht ist; am 22. und 24. „Lohengrin". Da alle diese Aufführungen gern gesehene und daher auch sehr besuchte sind, gewinnt das Personal die nothwendige Zeit zum Neueinstudiren älterer Werke wie zur Vorbereitung von Novitäten. Wie wir hören, wird zunächst Spontini's „Vestalin", welche längere Zeit geruht, mit Herrn Niemann als Licinius, den Damen Voggenhuber und Brandt als Julia und Oberpriesterin in Scene gehen; dann auch Nicolai's beliebte „Lustige Weiber", welche durch den Abgang mehrerer Mitglieder eine Neubesetzung erfordern.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab am 21. zum ersten Male „Die Schäfer", komische Oper in 3 Abtheilungen von Cremieux und Gille, Musik von Offenbach. Es liegt in den Verhältnissen unserer Bühnen, dass wir die Erzeugnisse des productiven Componisten nicht in der Reihenfolge, wie sie entstanden sind, zu hören bekommen. Während eine hiesige Direction den grossen Erfolg eines Werkes in vielen Wiederholungen auszubeuten gezwungen ist, hört man schon von den Erfolgen neuer Werke; die deutschen Bearbeitungen erfordern Zeit; das vorhandene Personal ist gleichfalls massgebend für die Scenirung einer neueren, für das Aufschieben einer älteren Operette. So kam es, dass „die Schäfer", vor etwa fünf Jahren in Paris von anhaltender Attraction, uns erst jetzt vorgeführt worden sind. Es war gewiss eine ganz glückliche Idee der Autoren, die ländliche Liebe der verschiedenen Zeitalter zu dramatisiren. Trotzdem nun von den drei Abtheilungen: die Idylle, Renaissance, Auf dem Lande, jede ein abgeschlossenes, für sich bestehendes Bild giebt, sind doch sämmtliche drei Bilder wieder dadurch einheitlich verbunden, dass die Liebesleute wohl in den Charakteren ihrer Zeit, nicht aber in ihren Persönlichkeiten wechseln, womit also die Idee des Ganzen: Pyramus und Thisbe werden (wenn auch durch die Zeit im Wesen verändert) ewig leben, verkörpert erscheint. Ausserdem ist in der Figur des Eros — die natürlich auch andere Gestalten annimmt — ein Zusammenhang der verschiedenen Zeitalter sehr geschickt herbeigeführt. Während wir nun im ersten Bilde das erste Beispiel einer wahren, trotz dem Widerspruche der Eltern unbezwinglichen Liebe erblicken, die nur im Tode ihre Vereinigung findet — ein gewiss rührendes Schauspiel, das nur an dieser Stelle dem Publikum etwas neu und unerwartet vorkommt — tritt schon im zweiten Bilde der Humor wieder in seine Rechte, indem er uns die Renaissance-Zeit mit ihrer Unnatur, welche ebenso die parfümirte Sentimentalität und Liederlichkeit an die Stelle der wahren Empfindung setzt, wie parfümirte Blumen an die Stelle der natürlichen, schildert. Die dritte Abtheilung — für das heutige Publikum wohl die verständlichste — zeigt uns die Landleute unserer Zeit mit ihren derben materiellen Charakteren. Alle drei Bilder sind mit wenigen aber scharfen Strichen hingeworfen und reich an kleinen komischen und kennzeichnenden Zügen, so dass das unterhaltende Element nicht unterbrochen wird. Und Offenbach's Musik? Sollen wir abermals wiederholen, was alle Welt weiss? dass sich das Talent des beliebten Componisten weder in den gefälligen Rhythmen noch in der Charakteristik der Figuren aus den verschiedensten Zeiten verleugnet? Während wir in der zweiten und dritten Abtheilung den Offenbach, wie ihn das Publikum kennt und liebgewonnen hat, wiederfinden, hat er für uns im ersten Bilde ganz besonderes Interesse erregt. Der Introductions-Chor, das Quintett, vor Allem aber die Scene des sterbenden Liebespaares geben Zeugniss von der ungewöhnlichen Begabung Offenbach's und werden ihre Wirkung nirgends verfehlen. Selbstverständlich haben wir in den folgenden Abtheilungen eine Reihe von Musikstücken zu nennen, welche die gewohnte Anerkennung in Beifall und Dacapos errangen, wie das Tick-tack-Duett, Lieder der verschiedenartigsten Färbung wie das reizende des Jeannot „Der Hans der liebt des Nachbars Grete", das Trio vor dem Schlusse. Die Aufführung, von der Direction in Decorationen und Costümen geschmackvoll ausgestattet und trefflich scenirt, giebt uns nur zum uneingeschränkten Lobe Anlass; musikalisch wie bühnlich bleibt nichts zu wünschen. Wenn wir unter den Darstellenden Fräulein Ungar (Eros) zuerst nennen, so geschieht es nicht allein ihrer ansprechenden Leistung wegen, sondern auch, weil die Vorstellung zu ihrem Benefiz stattfand und dem vollen Hause Gelegenheit gab, der beliebten Künstlerin auf's Neue seine Sympathieen kund zu thun. Fräulein Ungar, freundlichst empfangen, wurde im Verlauf des Abends vielfach ausgezeichnet. Das Liebespaar fand in Fräulein Koch und Herrn Adolfi vorzügliche Vertreter, die durch Gesang und Spiel zu gerechtestem Beifall animirten. Von den übrigen Personen nennen wir noch mit verdientem Lobe: im ersten Bilde Herrn Lessinsky als Tempelhüter, im zweiten Herrn und Frau Neumann als Marquis und Marquise, Herrn Luttmann als Amtmann, im dritten Herrn Schulz als Oekonom, Herrn Mathiae und Fräulein von Rigeno in ihren wirksamen bäurischen Charakteren. Chöre und Orchester unterstützten lebendig und präcis das Ensemble. Die Vorstellung wurde bisher allabendlich wiederholt und wird voraussichtlich längere Zeit das Repertoir beherrschen.

Im Victoria-Theater wurde Goethe's „Egmont" mit Beethoven's Musik gegeben. — Das neu erstandene Theater Alcazar brachte Weber's „Freischütz" zur Aufführung.

Am 17. October begann der Mohr'sche Concertverein den Cyclus seiner Soiréen im zahlreich besetzten Arnim'schen Saale. Ausser dem Kernpunkt: Erlkönigs Tochter von Gade, einem hier schon öfter aufgeführten und besprochenen Werke, hörten wir von dem Chor noch 2 Lieder von O. Tiehsen und Taubert. Wir wollen gegen die Damen des Chors galant sein und ihre Leistungen nicht nach der Vorführung des ersten dieser Lieder sondern nach der des grösseren Werkes von Gade, welches im Ganzen correct und sorgfältig schattirt ausgeführt wurde, beurtheilen. — Fräulein Luise Voss trug Recitativ und Arie aus „Rinaldo" von Händel mit schöner, voller Stimme, guter Tonbildung und reiner Intonation (mit Ausnahme des [illegible], welches im *forte* stets zu hoch war) vor. Bei diesen Vorzügen besitzt aber die Dame in ihrer Gesangsweise noch einige Fehler, die oft recht störend wirken; dahin rechnen wir das unbestimmte Erfassen des Tones, ein Uebermass im Portament, eine zu wenig prononcirte Aussprache und das gewaltsame Herausdrängen der tiefen Töne, freilich ein wohlfeiles Mittel, den Beifall nicht musikalisch gebildeter Zuhörer herauszufordern, dessen sich selbst Gesangsgrössen ersten Ranges anzuwenden nicht scheuen. Frau A. Worgitske sang zwei Lieder von Mohr und O. Eichberg, von welchen besonders das letztere ansprach und von der Sängerin freilich nur mit dünner, spitzer Stimme, aber musikalisch sicher und mit frischer Auffassung wiedergegeben

wurde. Beide Damen hatten im Verein mit Herrn Schmuck, der seine Partie sehr gut durchführte, auch die Soli in der Cantate von Gede, sowie Herr Eichberg die schwierige und anstrengende Pianoforte-Begleitung, für deren Ausführung wir demselben noch besonders danken, übernommen. — Der Letztere trug ausserdem mit Herrn Rehfeld die D-moll-Sonate für Piano und Violine von Kiel, die wir von beiden Herren schon öfter gehört, Herr Rehfeld eine nur zu lang ausgesponnene Fantasie von Wieniawsky mit schönem Ton und sicherer Technik vor, welche Leistungen das dankbare Publikum mit grossem Beifall aufnahm.

Die 2te Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle brachte als erste Nummer Rubinstein's musikalisches Charakterbild „Iwan IV." (Der Grausame). No. 32 dieser Blätter enthält über diese Composition eine eingehende Kritik von Herrn Rich. Würst, in welcher einerseits ihr hoher künstlerischer Werth anerkannt, andererseits aber auch die vom Componisten gewählte Vorlage: den Charakter eines grausamen Tyrannen musikalisch wiederzugeben, — nicht glücklich genannt wird. Wir schliessen uns dieser Beurtheilung aus voller Ueberzeugung an und verweisen unsere geehrten Leser auf die genannte Recension. Die übrigen an dem Abende ausgeführten Werke — Sinfonie in A-moll von Mendelssohn, Ouverture zum „Freischütz" und die 8te Sinfonie in F-dur von Beethoven — kamen in sorgfältiger Executirung zur Geltung. d. R.

Correspondenzen.

Dresden im October 1869.

Wie voraus zu sehen war, wird uns dieser Winter als Entschädigung für den Mangel der Oper und des Schauspiels eine grössere Anzahl von Concerten bringen, ja aller Wahrscheinlichkeit nach eine zu grosse. Für das Theater wird vorläufig eine Halle aus Brettern errichtet, das eigentliche Interimstheater wird erst später fertig werden, d. h. wenn es überhaupt noch dazu kommt. Da nun jene Halle erst in einigen Wochen vollendet sein wird, solche wohl auch nur eine verhältnissmässig geringe Anzahl von Personen fassen dürfte, so entspringen aus diesem Umstande natürlich sehr verlockende Aussichten für concertgebende Künstler. Ich werde mich darauf beschränken, Ihnen nur das Allernothwendigste zu berichten und so muss ich zunächst noch eines grossen Monstreconcertes, ausgeführt von 150 hiesigen Civilmusikern, gedenken. Meine Erwartungen waren für jenen Abend nicht sehr hoch gespannt und um so besser, dass dieselben übertroffen wurden. Sämmtliche Nummern, darunter die Freischütz-Ouvertüre und Beethoven's C-moll-Sinfonie, kamen unter Leitung der Herren Puttholdt und Fritzsche mit Wärme und Präcision zu Gehör und nur ein Missstand machte sich zuweilen sehr bemerkbar — der geringe Wohlklang der Instrumente. Diesem Uebelstande wird sich nun schwerlich abhelfen lassen, doch sei einem ferneren Unternehmen, wie dieses Mal, der beste Erfolg gewünscht. — Von Seiten der Hofintendanz wurde in unserer herrlichen Frauenkirche Händel's Messias unter Mitwirkung der Königl. Kapelle, dem Theaterchor und der Singakademie, der Damen Bellingrath-Wagner und Nanitz und der Herren Schaffganz, Eichberger und Otto aus Berlin vorgeführt. Die Chöre erwiesen sich als zu schwach, gingen aber sonst gut, das Orchester war vortrefflich. Frau Bellingrath liess an jenem Abend die Reinheit des Vortrags vermissen, Herrn Eichberger's näselnde Stimme eignet sich nicht für das Oratorium, wie auch der sonst treffliche Sänger Herr Otto nicht besonders disponirt zu sein schien. Von diesen Mängeln nun abgesehen, konnte man mit der Aufführung im Allgemeinen sonst recht zufrieden sein. Herr Hofkapellmeister Krebs hatte die Leitung übernommen. — Die Soiréen der Herren Concertmeister Lauterbach, Grützmacher, Göhring und Hüllweck wurden am 18. d. M. vor einem reich gefüllten Saale eröffnet. Die vorgeführten Werke waren: Haydn Quartett in B-dur (Original?), Beethoven Quartett E-moll Op. 59 No. 2 und Brahms Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Celli Op. 18. Letzteres hatte nach seinem Vorgänger einen sehr schwierigen Stand, liess seine Schwächen nur desto klarer an's Licht treten und im Interesse des Componisten wäre es jedenfalls gewesen, wenn man sein Werk vor dem Beethoven's gemacht hätte. Brahms hat sich eines weiteren Rufes als Componist zu erfreuen, doch möchte die Begründung desselben schwerlich wohl seinen früheren Werken zu entnehmen sein. Dieses Sextett entbehrt vor allen Dingen eines leitenden Gedankens, wodurch alle äussere wie innere Einheit verloren geht; sein zweiter Fehler ist der Mangel an Originalität, der sich namentlich im ersten und letzten Satz recht fühlbar macht. Mit Vorführung seines Werkes hätte der Componist wohl zufrieden sein können, sie war vortrefflich, doch gelang es genannten Herren, nur dem zweiten Satz eine Geltung zu verschaffen. Erwähnen will ich noch, dass Beethoven's Op. 59 in wirklich musterhafter Ausführung zu Gehör gebracht wurde. In dieser Woche veranstaltete Fräulein Marie Krebs ein Concert in Gemeinschaft anderer Künstler. Da mir für jenen Abend kein Billet zukam, so kann ich Ihnen selbstverständlich auch keinen Aufschluss über den Verlauf desselben geben. A. F.

Paris, 23. October 1869.

Der mit der Wiederaufnahme von Donizetti's „Favorita" in der Opéra, zum Debut des aus dem Théâtre lyrique herüber engagirten Tenor Bosquin erzielte Erfolg, darf mit demjenigen, der in derselben Oper hierselbst im Jahre 1840 erreicht wurde, nur annähernd in Vergleich gestellt werden. Man könnte diese Reprise sogar eher einem Misserfolge vergleichen, da sowohl die Musik durch die in den letzteren Jahren genossene schwere Kost Meyerbeer'scher, Halévy'scher, Gounod'scher, Thomas'scher und Anderer Opern, an dem ursprünglich daran geknüpften harmonischen, instrumentalen und dramatischen Interesse eingebüsst und auch die Aufführung der früheren durch Madame Stoltz und die Herren Duprez und Barroilhet weit nachsteht. Herrn Bosquin fehlt zum Fernando vor Allem die dramatische Verve des Organs, ohne welche Scenen wie das Zerbrechen des Schwertes vor dem Könige, spurlos vorübergehen und somit gerade der Höhepunkt der Handlung benachtheiligt wird. Lyrische Momente, wie die Anfangs-Cavatine und im Final-Duo gelangen dem Sänger besser — gleichwohl dürfte kaum anzunehmen sein, dass Herr Bosquin zum Favorit-Tenor der Opéra avanciren werde. — Der Favorit-Sänger dieser Bühne ist und bleibt der Bariton Faure, welcher in der Parthie des Königs Alphonse den Lichtpunkt der Darstellung bildete. Frau Gueymard als Leonore errang nur einen Theil-Erfolg, da sich das Organ dieser Künstlerin als zu wenig umfangreich und in der Alltage nicht sonor genug erwies. Das eingelegte spanische Tanz-Divertimento wollte auch nicht recht zünden, — obwohl sonst gerade das Ballet die stärkste Seite der Opéra ist. — Frau Adelina Patti wird im italienischen Theater vor ihrer Abreise nach Petersburg nur noch einige Male auftreten. Ihr gegenwärtiger Haupterfolg ist die Schattentanz-Arie von Meyerbeer, welche sie als Einlage im Rossini'schen „Barbier" singt. — In der Opéra comique hatte das Debut des Fräulein Daniele in „Galathée" einen

schönen Erfolg. Die Stimme der Dame ist sonor und modulationsfähig, ihr Vortrag, obwohl anfänglich etwas befangen, steigerte sich im Verlaufe der Darstellung zum künstlerischen Ausdruck; dazu kommt noch ein empfehlendes Aeussere. — Im Théâtre lyrique wird heute der seit längerer Zeit erkrankte Tenor Monjauze in Halévy's „Val d'Andorre" wieder auftreten. Der „Rienzi", in welchem Monjauze excellirte, ist auffallender Weise seit mehreren Wochen vom Repertoir dieser Bühne verschwunden. — Im Théâtre italien wird nach Abreise der Patti Beethoven's „Fidelio" mit Fräulein Krauss in der Titelrolle aufgeführt werden. Die Herren Nicolini, Ciampi, Agnesi und Palermi theilen sich in die übrigen Rollen. Zu dieser italienischen Ueberraschung kommt noch, dass in demselben Theater Schumann's Cantate „Paradies und Peri" zur ersten Pariser Aufführung gelangen wird. Schumann und Beethoven bei den Italienern! die Welt geht aus den Fugen! Es wird uns nicht mehr wundern, wenn demnächst auch daselbst Sebastian Bach zur Aufführung gelangt, worauf wir uns bei den für diese Saison von Director Bagier angekündeten Concerten allen Ernstes gefasst machen dürfen. — Die Orchester-Concerte in der Opéra mit Lüloff werden kaum vor dem zweiten Sonntag des Monats November beginnen. Es sind für dieses neue Unternehmen vorläufig 100 Musiker engagirt. Pariser Chorgesellschaften werden sich in grosser Anzahl an den Aufführungen von Meisterwerken, wie der neunten Symphonie Beethoven's betheiligen. — Indessen macht Pasdeloup in seinen Concerts populaires des Cirque Napoléon wenig Anstrengungen, die herannahende Concurrenz zu paralysiren. Das erste Concert am vorigen Sonntag war in der Ausführung ziemlich matt und farblos, was namentlich von Beethoven's C-moll-Symphonie gilt. Zur Wiederholung verlangt wurde Lachner's Gavotte, wie überhaupt solche spirituelle Naschwerke, dem Geschmack der Franzosen am besten zu munden scheinen und im Allgemeinen besser interpretirt werden. A. v. Cz.

Feuilleton.

Aus meinem Leben.

(Eine musikalische Reise und zwei neue Opern.)

9.

Ehe ich diese Skizzen schliesse, möchte ich noch mein Urtheil über Wagner, welcher ja doch der Hauptgegenstand der Besprechung geworden kurz zusammenfassen. Er ist, wie mir der alte Mosewius schon vor Jahren schrieb „ein *ens sui generis*", ein in der Kunstwelt — sowohl durch seine musikalischen Werke*) wie durch die noch nie dagewesene Art für dieselben Propaganda und Reclame**) zu machen — einzig dastehendes Phänomen; aber er ist nicht wofür er sich hält, er ist kein Reformator. Seine Opern können begeisterte Anhänger aber keine glücklichen Nachahmer finden, sie können keine Schule begründen weil sie auf unnatürlicher Basis beruhn; und unnatürlich ist diese Basis weil sie das Hauptelement des musikalischen Drama's, den Gesang, als Nebensache behandelt. Von 1849 bis 1869 sind der Königlichen Bühne in Berlin *circa* hundert neue Opern zur Durchsicht *resp.* Annahme zugeschickt worden: über jedes einzelne Werk mussten die Kapellmeister ihr schriftliches Urtheil abgeben, und nur bei einer einzigen von diesen hundert Compositionen fühlte ich mich veranlasst hinzuzufügen „Wagner hat viel zu verantworten"; an allen übrigen war die neue Aera spurlos vorübergegangen. Ein Reformator aber, der nach 25jähriger öffentlicher Wirksamkeit immer noch allein dasteht ohne für die Praxis Proselyten gemacht zu haben, kann nur sich aber nicht andre reformiren — und ist also kein Reformator. Dass Wagner selber an seine Mission glaubt, will ich nicht bestreiten; anders aber verhält es sich, wie ich aus mehrfacher Erfahrung weiss, mit einem grossen Theil seiner musizirenden und kritisirenden Verehrer. Diese sind anfangs, von der Neuheit der Erscheinung geblendet, für ihn und mit ihm in's Feuer gegangen; hinterher, zu ruhigem Bewusstsein gekommen, schämt man sich den *faux pas* einzugestehn und rennt nun weiter mit — durch Dick und Dünn. Die alten Autoren erzählen uns dass bei den Römern Priester und Wahrsager, wenn sie sich auf dem Forum begegneten, das Gesicht mit den Falten der Toga verhüllten, um ihr gegenseitiges Hohnlächeln über die Dummheit des von ihnen getäuschten Pöbels nicht öffentlich sehn zu lassen . . . . . .

Und nun zum fröhlichen Ende. Es ist fast unmöglich im Jahr 1869 den Namen Wagner auszusprechen, ohne zugleich seiner jüngsten Kundgebung „Das Judenthum in der Musik" Erwähnung zu thun. Wie diese Schrift eine wahre Fluth von theilweise sogar ausführlichen Entgegnungen hervorrufen konnte, begreife ich nicht. Wenn Wagner behauptet „Die Juden sind zufolge ihrer nationalen Begabung und Eigenthümlichkeit nicht fähig wahrhaft künstlerische Naturen zu sein" wenn er, abgesehn von jedem andern Gebiet der Kunst und Wissenschaft, diese Behauptung auch für die Tonkunst gelten lässt — trotzdem in dem zweiten Drittheil unseres Jahrhunderts grade die bedeutendsten Repräsentanten der Kirchen- und Kammermusik, der grossen Oper und des komischen Singspiels israelitischer Abkunft waren: Mendelssohn, Meyerbeer und Offenbach*) — so haben wir niedrige Staubgeborne hiegegen gar nichts einzuwenden, weil Wagner's Standpunkt ein so unendlich hoher ist, dass die drei Genannten und um wie viel mehr alle ihre minder bevorzugten Glaubensgenossen! aus seiner Vogelperspective nur wie Schattenbildchen vorüberschweben. So gut es Leute giebt die zu Meyerbeer andächtig hinaufblicken, und wieder andre die sich mit ihm auf gleicher Stufe dünken, so kann es auch Leute geben, die verächtlich auf ihn herabsehn; es kommt ja immer nur darauf an, welche Forderungen man überhaupt an ein Talent stellt, um es als solches anzuerkennen. Bis dahin sehen wir also an Wagner'n nur — wie so oft — die maasslose Eitelkeit und das stolze Selbstbewusstsein eigner Riesengrösse, was dem ruhigen Beobachter spasshaft erscheint. Behauptet er aber schliesslich dass die Juden ihn verfolgen, dann sage ich ganz einfach: wenn künftig bei Aufführung Wagner'scher Opern an der Theaterkasse jeder Eintritt Suchende zugleich sein Taufzeugniss vorlegen müsste, ohne welches ihm kein Entrée gewährt würde, so dürfte Richard sehr bald an den magern Tantièmen erfahren was es heisst bei gewissen Vorstellungen das Publikum nach Abstammung und Glauben sortiren wollen. Hier hört aller Carneval auf, und die Gehirnerweichung des Maestro beginnt. Wagner von den Juden verfolgt — dies ist der höhere Blödsinn; und vor fernerem Ausbrüchen desselben möge ein gütiges Geschick den reichbegabten Künstler bewahren!

Dresden, 24. August 1869. Heinrich Dorn.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt den Abdruck des Nohl'schen Vortrages über „Richard Wagner" und enthält weiter

*) Seine kunstphilosophischen und politischen Aufsätze verweise ich in das Gebiet, wo „Schwabbeltiäuschen" König ist.

**) Das Münchner Opernpersonal fährt neuerdings per Extrazug nach Luzern, um dort Proben vom Rheingold abzuhalten!

*) Wie? auch Offenbach? Ja, ganz gewiss! Denn Ganymed wird nicht gleich zum Thersites, wenn er, statt Nektar zu kredenzen, mitunter im tollen Uebermuth Stymphalisches Sumpfwasser schöpft.

Recensionen. — Die Signale bieten den 5ten Artikel Pohl's über das „Rheingold". — Allg. Musikztg.: Beethoveniana VIII. (Schluss).

Die Revue et Gazette musicale bringt den 4ten Aufsatz von Fétis „über die Saiteninstrumente der Orientalen".

Nachrichten.

Berlin. Der vorzügliche Geiger Herr G. Besekirsky aus Moskau ist hier eingetroffen und wird am 30. d. in der ersten Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle ein Violinconcert eigener Composition vortragen.

— Von Fr. Kiel sind soeben zwei Streichquartette (Op. 53 No. 1 A-moll, No. 2 Es-dur) erschienen.

— Dem Königlichen Concertmeister und Violoncell-Virtuosen Herrn Jules de Swert ist von dem Impressario Strackosch ein Concertengagement nach Amerika auf die Dauer eines Jahres für die Summe von 50,000 Francs offerirt worden, doch ist es der General-Intendanz gelungen, den bedeutenden Künstler unserer Hofkapelle zu erhalten.

Altenburg. Erstes Abonnement-Concert: C-moll-Symphonie von Beethoven, Recit. und Arie aus der „Entführung" von Mozart (Fräulein Gorit, Clavier-Concert in D-dur von Mozart (Herr Kapellmeister Beinecke), Arie aus „Robert" von Meyerbeer, Entr'act aus „Manfred" von Reinecke, Mailied von Meyerbeer und Claviersoli.

Barby. Musik-Aufführung im Seminar: „Stimme der Thräne" für Violinenchor und Orgel von Sering, Psalm 121 von Mendelssohn, Weihnachtslied von Liszt, C-dur-Sonate von Beethoven, Psalm 97 von Sering, Römischer Triumphgesang von Bruch etc.

Braunschweig. 1. Concert des Vereins für Concertmusik: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Recit. und Arie aus „La donna del lago" von Rossini, Suite in Canon-Form von Grimm, Lieder von Schumann und Sinfonie eroica von Beethoven.

— Das Concert zum Vortheile des Pensionsfonds für Wittwen und Waisen der Hof-Kapell-Mitglieder brachte in exacter Ausführung Spohr's Sinfonie „Die Weihe der Töne". Als Solist fungirte an dem Abende der treffliche Clavierspieler Franz Bendel, welcher Weber's Concertstück, sowie eine Reihe kleinerer Clavierpièçen spielte. Ganz besonderen Beifalles hatte sich eine reizende Transcription Bendel's über Mozart's Don Juan-Arie „Wenn Du fein fromm bist" zu erfreuen, welche stürmisch da capo verlangt wurde.

Breslau. Zweites Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung der Frau Joachim: Sinfonie in C-dur von Schumann, Arie aus „Theodora" von Händel, Ouverturen zu „Fidelio" von Beethoven und „Athalie" von Mendelssohn, weltliche Cantate von Marcello und Lieder von Schumann und Brahms. — Die Singacademie führt am 2. d. Schumann's „Paradies und Peri" auf.

Carlsruhe. Erste Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung des Herrn Brahms: Quartett in B-dur von Haydn, Clavier-Quintett in (F-moll Op. 34) von Brahms und Quartett in C-moll (Op. 18 No. 4) von Beethoven.

Cassel. Erste Soirée für Kammermusik des Herrn Wipplinger: Quartette in G-dur von Haydn, D-dur von Mozart und B-dur (Op. 18 No. 6) von Beethoven.

— 1. Abonnements-Concert des Königl. Theater-Orchesters: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Clavier-Concert (D-dur) von Mozart (Herr Kapellmeister Reinecke), „Die Priesterin der Isis zu Rom" von Bruch (Frau Zottmayr), Entr'-Akt aus „Manfred" von Reinecke, Claviersoli von Reinecke und Schumann, Lieder von Schubert, Franz und Hiller und „Die Jahreszeiten" von Spohr.

Cöln. 2tes Gürzenich-Concert: Ouverture und Entr'act zu „Manfred" von Reinecke, Chor aus „Blanche de Provence" von Cherubini, Frühlingsbotschaft von Gade, Sinfonie in C-dur von Schubert, Violinconcert von Rubinstein und Othello-Fantasie von Ernst (Herr Wilhelmj). — Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Haydn Sinfonie, Concert für Violine von Spohr, Ouverture von Mendelssohn. — Concert der Musikgesellschaft: A-dur-Sinfonie von Beethoven, Solo für Contrabass und Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini.

Danzig. Die Violin-Virtuosin Fräulein Franziska Friese hat im Vereine mit Herrn Musikdirector Markull und der Sängerin Baum hier zwei Concerte gegeben und sich mit ihren Vorträgen als sehr talentvolle Künstlerin documentirt.

Darmstadt. Am 7 November feiert das neuerbaute Grossh. Hoftheater sein 50jähriges Jubiläum. Die Hof-Theater-Direktion hat sich die Aufgabe gestellt, diese Feier nächsthin am 7., 8. und 9. November in würdigster Weise durch drei Festvorstellungen zu begehen, welche zugleich die Leistungsfähigkeit der gegenwärtigen Kunstkräfte und Kunstmittel darlegen sollen. Zur Aufführung am 7. ist Spontini's „Ferdinand Cortez" bestimmt, dieselbe Oper, mit welcher die Vorstellungen im neuen Kunsttempel vor 50 Jahren begonnen. Der zweite Abend gehört dem Drama und seinem unsterblichen Meister Schiller. Der dritte Abend endlich soll durch Aufführung der Oper „Jessonda" von Spohr vertreten werden.

Dresden. 2tes Abonnement-Concert der Generaldirection: Ouverture zu „Olympia" von Spontini, Concertstück für 4 Waldhörner von Hübler, Recit. und Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck, (Frau Bürde-Ney), Violoncell-Concert E-moll von Grützmacher, Recit. und Arie aus „Titus" von Mozart und Sinfonie eroica von Beethoven.

Elberfeld. Am 28. d. führte der hiesige Singverein Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" auf.

Frankfurt a. M. Offenbach's lustige „Grossherzogin von Gerolstein" ist hier mit Fräulein Schubert in der Titelrolle und Herrn Swoboda als Fritz eingezogen und hat durch ihre unwiderstehliche Komik selbst die strengsten Kritiker siegreich gefangen genommen. Mehrere Wiederholungen haben bereits stattgefunden.

— 2tes Museumsconcert: Ouverture zu „Faust" von Spohr, Zigeunerleben von Schumann, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn und 9te Sinfonie von Beethoven.

Königsberg. Concert des Pianisten Hennig: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Larghetto von Henselt, Nocturno von Chopin, Trio in D-moll von Schumann etc.

Leipzig, den 23. October. Das gestrige 3. Gewandhausconcert brachte uns wieder einen gern gesehenen Gast aus ihrer Hauptstadt, nämlich: Frau Amalie Joachim. Die in ihrer Art einzige Künstlerin wurde gleich bei ihrem Erscheinen im Concertsaal mit lebhaftem Applaus empfangen und elektrisirte das Publikum durch ihre vollendeten Vorträge zu rauschenden Beifallsbezeugungen. Sie sang als erste Nummer eine neue Scene mit Orchesterbegleitung von Max Bruch, „Die Priesterin der Isis zu Rom" betitelt. Bruch hat seit einiger Zeit mit seinen neueren Compositionen nicht viel Glück gemacht; die Sinfonie in Es-dur, das Violinconcert, die nachcomponirte Scene zu „Frithjof" sowie endlich das heute in Rede stehende Werk bekunden sämmtlich keinen günstigen Fortschritt des Componisten und die Kritik hat dies auch bereits wiederholt ausgesprochen. Mir scheint es, als ob Bruch zu viel schriebe und bei seinen Schöpfungen zu wenig Selbstkritik ausübte. Die von Frau Joachim vorgetragene Scene wirkt in Folge zu grosser Ausdehnung der Form monoton und vermochte deshalb selbst bei der vorzüglichen Wiedergabe keinen besondern Eindruck zu erzielen. Ausserdem sang die erwähnte

Künstlerin noch ein stimmungsvolles Lied „Von ewiger Liebe" von Brahms sowie das reizend-naive Lied „Soldatenbraut" von Schumann, letzteres in so vorzüglicher Weise, dass auf allgemeinstes Verlangen eine Wiederholung nöthig wurde. Die Violinspielerinnen Fräulein Berthe und Emmy Hamilton aus Edinburgh liessen sich in einem Adagio und Rondo aus dem Doppel-Concert in H-moll von Spohr und in Variationen für 2 Violinen von Kalliwoda hören und erregten durch exactes Zusammenspiel, sympathischen Ton und elegante Technik einen vollständigen Erfolg. Die Ouvertüre zu „Anacreon" eröffnete das Concert, die C-dur-Sinfonie von Schumann bildete den 2ten Theil. Das letztere herrliche Werk fand eine seiner würdige Aufführung; namentlich war es wieder das tief empfundene Adagio, welches durch seine Zaubertöne die Herzen der Zuhörer unwiderstehlich ergriff. — Am 26. d. beginnt die Euterpe im alten Theater die Reihe ihrer zu gebenden Concerte unter Herrn Musikdirector Volkland's Leitung. Bargiel's Prometheus-Ouverture und Schumann's D-moll-Sinfonie sind die Orchesterleistungen des Abends. Die liebenswürdige Pianistin Fräulein Mary Krebs übernimmt die Clavier- (u. A. Rubinstein's D-moll-Concert) und Herr Scaria aus Dresden die Gesangsvorträge. Das Concert verspricht demnach sehr genussreich zu werden. — Am Schlusse noch die Mittheilung, dass Herr Capellmeister Reinecke eine begleitende Musik zu Schiller's „Tell" componirt hat, welche bei der nächsten Vorstellung dieses Schauspiels zum ersten Male zur Aufführung gelangen wird. —s.

Lübeck. Vergangene Woche haben die Quartettsoiréen des Herrn Hermann begonnen und uns einen seltenen Genuss bereitet, indem sich Herr Franz Bendel aus Berlin in der ersten derselben hören liess. Beethoven's grosses B-dur-Trio (Op. 97) sowie Clavierstücke von Pergolese, Scarlatti und Liszt wurden von dem Künstler vorzüglich vorgetragen, so dass die lebhafteste Anerkennung seinen Leistungen zu Theil wurde.

Magdeburg. Erstes Concert im Logenhause: Sinfonie in B-dur von Haydn, Arie aus „Titus" von Mozart, siebentes Violin-Concert von Spohr (Herr Jean Bott), Lieder von Schumann, Andante und Capriccio von Bott und Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. — Soirée des Tonkünstler-Vereins: Quartett in D-dur von Mendelssohn, Arie aus „Orpheus" von Gluck, Trio in Es-dur von Schubert und Lieder von Schubert und Mendelssohn.

Prag. Als früher, doch nicht verfrühter Frühlingsbote der bevorstehenden Concertsaison erschien am 3. d. auf den Brettern des böhmischen Landestheaters Herr Besekirsky, Mitglied der Kaiserl. Hofkapelle in Moskau. Diesem Violinisten ging nicht nur aus seiner Heimath, auch aus England, Frankreich und Deutschland ein bereits bedeutender Ruf voran, und dass dieser nicht getrügt hatte, bewies der seinen Leistungen auch hier zu Theil gewordene glänzende Erfolg zur Genüge. Herr Besekirsky erfreute sich mehrmaliger stürmischer Beifallsbezeugungen und Hervorrufe. Hohes Interesse flösste die erste Nummer seines Programms, ein dreisätziges Concert eigener Composition, ein. Das Tonstück durchweht ein durchaus nobler Geist, distinguirte Intention und jener poetische Hauch, der der modernen Richtung alles musikalischen Schaffens entspricht. Als Virtuosen zeichnet Herrn Besekirsky ein zwar nicht gewaltiger, aber sympathischer, weicher Ton höchster Innigkeit aus und die enormen Schwierigkeiten wurden durchaus siegreich und scheinbar spielend überwunden. Ausser diesem Concerte spielte Herr Besekirsky gleich erfolgreich noch eine poetische Mazurka eigener Composition und ein Salonstück „Slavik" von Aliabieff.

Rostock. Die hiesige Singakademie studirt den „Messias" von Händel ein, welches Werk zur Aufführung für das 1ste Concert bestimmt ist. — Erste Kammermusik-Soirée der Herren Karl Müller, Bühring und Weiss: Trio (G-dur) von Haydn, Concert für Violine von Bruch, Etudes symphoniques und Stück im Volkston von Schumann und Violinsonate (A-moll) von Rubinstein.

Stuttgart. Concert der Pianistin Fräulein Mehlig: Grosses Trio in B-dur Op. 97 von Beethoven, Hexameron für 2 Pfte. von Liszt, Claviersoli von Chopin, Schumann, Bach und Liszt etc. — 1. Concert des Florentiner Quartett-Vereins: Quartett in A-dur von Mozart, in F-dur, Op. 8 No. 2 von Herbeck und Harfenquartett von Beethoven. — 2. Concert: Quartette in B-dur von Mozart, in F-dur von Schumann und in E-moll von Beethoven.

Wien. Das Quartett Grün beginnt am 11. November mit folgendem Programm: Haydn: Quartett in D-dur, Goldmark: Suite für Clavier und Violine, Beethoven: Quartett in F-dur (Op. 59). Das Engagement des Herrn v. Bott mit dem Hofoperntheater ist nunmehr definitiv abgeschlossen worden; der Sänger ist auf drei Jahre mit einer Gage von 15,000 Fl. jährlich engagirt worden. — Ausser dem „Prophet" und Gluck's „Armide" sollen in der nächsten Zeit der „Freischütz", „Tannhäuser" und „Iphigenie" zur Aufführung gelangen. Die „Afrikanerin" geht, sobald der Stapellauf des Dreimasters von der Schiffswerfte des neuen Hauses erfolgen kann, in Scene. Auch der „Fliegende Holländer" ist noch heuer in Aussicht genommen und von den „Meistersingern" hält Hofkapellmeister Herbeck sehr fleissig die Proben ab.

Lecco. Petrella's neue Oper „Die Verlobten", Text nach dem gleichnamigen Romane von Manzoni, wird hier ihre erste Vorstellung erleben. Die Autoren haben selbst unsere Stadt, als dem Orte wo sich die Handlung zuträgt, zur ersten Aufführung bestimmt.

Paris. Herr Saint-Saëns wird diesen Winter eine Concert-Reise nach Deutschland unternehmen. — Offenbach's „Trébizonde" soll am 20. November in Scene gehen. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. ergaben für den Monat September die Summe von 1,519,516 Frcs.

Brüssel. Der mit dem Preise gekrönte Componist J. van Eeden hat von seiner Vaterstadt Gent eine goldene Medaille erhalten als Zeichen der Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen.

London. Wir haben Grund anzunehmen, dass die nächste Saison 2 oder sogar 3 italienische Opern mit 2 mehr oder weniger anziehungskräftigen Gesellschaften bringen wird. Es ist, wie wir hören, ein Factum, dass Herr Gye das neu aufgebaute Her Majestys Theater gepachtet hat, aber es ist noch nicht festgestellt, ob er und sein Compagnon Herr Mapleson ihre Vorstellungen zwischen Covent-Garden Theater und dem neuen Haus in Haymarket theilen werden. Wenn man dem Gerüchte Glauben schenken darf, so ist beabsichtigt, Her Majestys Theater ausschliesslich für die grosse Oper zu reserviren. — Es ist jedoch kein Zweifel, dass unter Direction des Herrn George Wood im Durylanetheater eine italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen geben wird.

— Für die Zukunft ist eine permanente englische Oper in Aussicht gestellt, nachdem die im Cristall-Pallast stattgehabten Opern-Vorstellungen ein so günstiges Resultat ergeben haben. — Die Monday Popular Concerts werden ihren 12ten Jahrgang am 8. November beginnen und sich bis zum 14. März erstrecken. Das 1. Programm enthält u. A. Mendelssohn D-dur-Quartett Op. 44 No. 1, Mozart B-dur-Violinsonate, Beethoven Claviersonate Op. 22 und Haydn Quartett. H—t.

Petersburg. Henry Wieniawsky hat seinen Contract mit der Direction der Kaiserl. Oper auf mehrere Jahre erneuert. — Die erste Nummer des neuen Musik-Journal „la Saison musicale" ist soeben ausgegeben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. November 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Grädener, Carl G. P. Concert für Pianoforte und Orchester. Op. 20. Hamburg, A. Cranz.

— — Variationen über ein Originalthema für Pianoforte. Op. 51. Ebendaselbst.

Ein neues Clavierconcert ist in unseren Tagen eine grosse Seltenheit; und das ist natürlich. Wie die Symphonie, die Sonate, gehört auch das Concert zu den grossen Formen der Instrumentalmusik, vor welchen unsere Zeit, in ihrer künstlerischen Produktion nur zum Genrehaften befähigt, eine Scheu empfindet, welche durch die überwältigenden Werke der Klassiker, wie durch die vergeblichen Versuche so vieler Epigonen nur genährt wird. So natürlich dies Gefühl der Zurückhaltung auch ist, so wäre es doch zu beklagen, wenn die Componisten dabei beharrten und im Bewusstsein ihrer im Vergleiche mit jenen Meistern schwachen Kraft und in der Voraussicht mangelhaften oder doch geringen Erfolges bei dem kunstverständigen Publikum sich der Resignation ergäben. Jedes redliche Streben, sich dem kleinlichen Zuge zu entziehen, sei freudig begrüsst, mag es sich gradezu als Nachahmung an die grossen Vorbilder knüpfen oder Neues unternehmen; nur so wird sich allmählig ein Fortschritt anbahnen. In diesem Sinne ist auch das vorliegende Klavierconcert von Grädener dankbar aufzunehmen, welches in seiner ganzen Anlage sowie in mancher Einzelheit jenen auf das Grosse gerichteten Sinn bekundet. Beethoven'scher Form ähnlich gebildet, besteht es aus drei Sätzen, 1. Allegro con brio 4/4 A-moll, 2. Grave 4/4 E-dur (mit einem Zwischensatz Tempo di marcia 4/4 Cis-moll), welches durch eine Cadenz übergeleitet in 3. Rondo Allegro molto 2/4 A-moll. Am bedeutendsten erscheint das erste Thema des ersten Satzes und alles auf diesem Gebaute; es ist gesund, einfach und prägnant, genau so, wie es der Grösse des erstrebten Stils angemessen. Das zweite in C-dur will dazu nicht passen, weder in seinem ersten Auftreten im Orchester, wo es durch die in jedem vierten Takte sich wiederholenden weiblichen Endungen monoton wird, noch in seiner zweiten Gestalt, wo es vom Clavier in's Weichliche, stark an Mendelssohn Erinnernde verändert gebracht wird. — Eine Cadenz führt in den Schlusssatz Stretto. — Der zweite Satz ist offenbar nach Anlage und Erfindung der schwächste; sein Hauptthema ist unbedeutend und fast gewöhnlich zu nennen, anstatt einer breiten Melodie nur achtmalige Wiederholung desselben rhythmischen Motivs. Seine Unfruchtbarkeit hat wohl die Einschaltung eines Zwischensatzes (tempo di marcia) veranlasst, welcher ein lebhaftes Zwiegespräch zwischen Orchester und Clavier darstellt (die uns vorliegende Clavierstimme giebt leider nicht genügenden Ueberblick), jeglichen Zusammenhang aber mit dem vorangehendem Greve vermissen lässt. Nach diesem Zwischensatz wird das erste Thema wieder aufgenommen; eine kurze Reminiscenz an das *tempo di marcia* und eine gleichfalls kurze Cadenz leiten in das Rondo über, welches, mit kräftigen, charakteristischen Themen ausgestattet, den fliessendsten, gerundetsten Theil des Werkes bildet. — Die Stellung des Orchesters zum Clavier ist, soweit es sich beim Mangel der Partitur erkennen lässt, eine selbstständige; es tritt zur rechten Zeit und am rechten Orte in den Vordergrund. — Es bleibt noch übrig, über die Behandlung des Claviers zu berichten, ein Punkt, von welchem schliesslich der Erfolg eines derartigen Werks abhängt. — Und in dieser Beziehung bietet das vorliegende Concert leider viele Angriffspunkte; die Mehrzahl der Passagen enthalten enorme Schwierigkeiten ohne entsprechende Wirkung. Man hat das Gefühl, als hätte der Componist überall die Absicht gehabt, „schwer" zu schreiben und den Herren Virtuosen zu thun zu geben; aber sie werden schwerlich darauf eingehen, wenn sie auf den Lohn schöner Klangwirkung verzichten sollen. Andre aber als Virtuosen werden, wenn sie bis Seite 7 gelangt sind und sich an den ganz unmotivirten Sprüngen der begleitenden linken Hand abgemüht haben, wahrscheinlich zu weiterem Studium zu schüchtern sein. Die folgenden Seiten enthalten nur immer grössere und dabei wirkungslose Schwierigkeiten (S. 18 und 19

seien besonders erwähnt); und so ist es auch im zweiten Satz. Eine gute Ausnahme macht nur der letzte Satz; die Seiten 40 und 48 abgerechnet ist er der leichteste und brillanteste zugleich. — Wir wünschen dem Grädener'schen Clavierconcert um seines oben von uns gekennzeichneten ernsten Sinnes und seiner durchaus gediegenen Richtung willen Aufführung und Verbreitung; sollte es dazu nicht in dem erwünschten Masse kommen, so möge der Componist den Grund vor Allem in der ungünstigen Behandlung des Claviers suchen.

Gleich dem Concert enthalten auch die **Variationen über ein Originalthema** desselben Verfassers unstreitig viel Bedeutsames und Interessantes. Das Thema, aus zwei Theilen bestehend, ist aus einem kräftigen und für mannigfaltige Behandlung ergiebigen Motiv gebildet. Leider hat diese Ergiebigkeit den Componisten dazu verleitet, schon im Thema des Guten zu Viel zu thun, und das hat zur Folge, dass es nicht mit der Prägnanz und Deutlichkeit auftritt, welche für ein Thema unerlässliche erste Bedingung ist. Ausserdem bilden im zweiten Theile die Takte 5—8 einen unfruchtbaren chromatischen Gang, unter welchem denn auch einzelne der Variationen zu leiden haben. In guter Abwechslung folgen die Variationen 1—4, sämmtlich fliessend in Rhythmus und Harmonie (bis auf die harmonischen Absonderlichkeiten im ersten Theilschlusse der 3. Var.); der canonischen No. 2 sei besonders anerkennend gedacht. Dagegen ist die Monotonie der ohne die Wiederholungen 30 Takte lang hinkriechenden, orgelpunktartigen und geradezu schlecht klingenden Basstriolen kaum zu ertragen; dazu hat die rechte Hand Accordgriffe ganz unerschwinglicher Art, wie sie nur Ausnahmshänden möglich sind. Variation 6 beginnt wieder prägnanter, wird aber durch die Triolenfiguren bald wieder abgeschwächt. Variation 7 bringt wiederum die ermüdenden Triolen als Begleitung; die höchst übelklingenden Terzengänge am Schlusse konnten vermieden werden. Variation 8 erfrischt endlich durch seine kurzen Rhythmen; auch Variation 9 hat gesunden Fluss, leider aber wieder Terzenläufe beider Hände, zu deren Aufführung ein Spezialist gehört. Variation 10 ist ein würdiges Largo, in welchem zum ersten Male der Gesang etwas zur Geltung kommt. Eine kleine Cadenz leitet nach Variation 11 über, eine Fuge, welche aus der Gegenbewegung des Thema-Motivs gebildet, zwar wiederum mit einer Häufung von technischen Schwierigkeiten, aber doch in fliessendem Zuge dem Ganzen als Finale dient. — Bei diesem Werke wie bei dem vorher besprochenen kann nicht genug beklagt werden, dass der Componist auf die Ausführbarkeit und den Wohlklang so wenig Rücksicht nimmt; was hilft alle gediegene musikalische Gesinnung, alle Sorgfalt der Arbeit, wenn das Werk der Ausführung solche Mühen bietet, Mühen, die eben durch schöne wohlthuende Wirkung nicht belohnt werden. Möchte der Componist sich doch darin an die Vorbilder der Klassiker der Clavierliteratur halten, erst dann wird seinen Erzeugnissen der ihrem innern Werthe entsprechende Beifall zu Theil werden. **Alexis Hollaender.**

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" gehören seit Jahren zu den beliebten Werken des Repertoirs und fehlen in keiner Saison. Frau **Lucca** giebt als Frau Fluth eine ihrer vollendetsten Leistungen; Gesang und Spiel haben jene drastische Lebendigkeit, die in Verbindung mit dem degagirten Humor von unwiderstehlicher Wirkung sein müssen. Ist die Künstlerin noch obenein so brillant disponirt wie in der Vorstellung am 29., so erklärt sich leicht der stürmische Beifall des Publikums. Die Herren **Betz**, **Salomon**, **Bost** als Herr Fluth, Herr Reich und Fallstaff, Frl. **Gey** als Frau Reich waren in gewohnter Weise trefflich; ihnen schlossen sich die Herren **Lederer** und **Krüger** als Fenton und Spärlich bestens an. Als Anna debutirte Frl. von **Asten**, zeigte aber einen so hohen Grad von Befangenheit, dass wir mit dem besten Willen kein Urtheil abzugeben im Stande sind; die Töne blieben der Sängerin fast in der Kehle stecken, die Intonation wurde schwankend, der Vortrag unsicher. Das Publikum verhielt sich passiv; auch wir können nichts Anderes thun; erst dann, wenn Frl. von Asten die nöthige Ruhe und Fassung gewonnen hat, wird es möglich sein, den Fond der Stimme wie die gesangliche Begabung zu erkennen. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 25. „Fidelio"; am 26. „Troubadour" mit Fr. **Lucca**; am 28. „Armide" mit Hrn. **Schaffganz** von Dresden, welcher für Hrn. **Krause** als Ubald eintrat; am 30. „Prophet" mit Hrn. **Niemann** als Johann, Hrn. **Schaffganz** als Oberthal; am 31. „Die Jüdin".

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater wiederholte an den meisten Abenden der Woche **Offenbach's** „Schäler" mit bestem Erfolge.

Die diesjährigen musikalischen Soiréen der Berliner Symphonie-Kapelle unter der Leitung des Herrn Prof. **Stern** haben am 30. v. M. im Saale der Singakademie ihren ersten Cyclus vor einem sehr zahlreichen Publikum begonnen. Wie sich dadurch das unausgesetzt lebendige Interesse der Musikfreunde an diesen Aufführungen kund giebt, so hat der Dirigent durch das der ersten Soirée zu Grunde gelegten Programm von vorn herein den Beweis geführt, dass er es als seine Aufgabe betrachtet die ihm zu Gebote stehenden reichen musikalischen Kräfte vorzugsweise auch dazu zu benutzen, die vorzüglichsten modernen Werke der Tonkunst vorzuführen und so die Bekanntschaft mit denselben sowohl, als das Verständniss derselben zu vermitteln. Vollkommen mit einem solchen Verfahren einverstanden, hoffen wir, dass darunter die grossen symphonischen Tondichtungen unserer klassischen Meister, insbesondre des grössten Heros unter ihnen, Beethoven, nicht darunter zu leiden, oder sich über Vernachlässigung werden zu beklagen haben. In dieser Beziehung wollen wir sogleich bemerken, dass uns die in dem zweiten Theile der diesmaligen Soirée zur Aufführung gebrachte Musik Beethoven's zum „Egmont" keinen Ersatz für eine seiner Symphonien hat gewähren können, wiewohl die Deklamation der Mosengeil'schen Dichtung durch Herrn **Berndal** vorzüglich, der Gesang der beiden Lieder, von Fräulein **Felkner**, einer Schülerin des Dirigenten, allen Anforderungen entsprechend war und das Orchester Tüchtiges leistete. Denn abgesehen davon, dass diese Musik bei grossen Vorzügen im Einzelnen, doch auch an an manchen Mängeln leidet, die darin ihren Grund haben, dass der Meister seit dem Falle seiner Leonore, sich von der Bühne zu sehr abgewendet hatte, Mängel, die selbst bei der Aufführung auf der Bühne nicht leicht unbemerkt bleiben können: so erachten wir eine Aufführung dieser Musik im Concertsaal für eine Stadt wie Berlin, in der die Göthe'sche Dichtung mit derselben in jedem Winter öfter auf das Repertoir gebracht wird, nicht für ganz gerechtfertigt. — Nach der wirkungsvollen Ouverture R. Schumann's zur „Genoveva", deren saubere und im Allegro feurige, energische Ausführung die allgemeine Anerkennung sich erwarb, und mit der die Soirée eröffnet ward, trug Herr **Besekirsky** aus Moskau ein von ihm componirtes Violinconcert vor. Der Künstler, dem, wiewohl bisher hier noch unbekannt, doch ein bedeutender Ruf vorangegangen war, rechtfertigte denselben sowohl durch die Composition als deren Vortrag in jeder Art. Die Composition ist

klar, massvoll und dabei doch reich an anziehenden Themen, die in ihrer Bearbeitung auf eine ungesuchte Weise glücklich benutzt sind. Was nun das Spiel des Künstlers anlangt so erwähnen wir vor allen Dingen den schönen sympathischen Ton, der in der Cantilene innig empfunden ist. Die Technik ist eine vorzüglich entwickelte, namentlich gilt dies in Bezug auf das Octavenspiel und das Staccato. Möge der Künstler es als ein ehrendes Zeichen ansehen, dass der Beifall seinen, von aller Effecthascherei ferngehaltenen, reinen Kunstleistungen Seitens des Publikums mit jedem Satze in gesteigertem Masse zu Theil ward und mit einem wohlverdienten Hervorruf schloss. — Für die Aufführung der Balletmusik von Rubinstein zur Oper „Feramors“ sind wir dem Herrn Dirigenten aufrichtig dankbar; sie bewährt den originellen, schöpferischen Geist Rubinstein's. Und wenn auch der Bajaderentanz (No. 3), den Zustand der Verzückung darstellend, nach unserer Ueberzeugung keinen besonderen Werth hat, abgesehen davon, dass er an Bekanntes bei Beethoven (Ruinen von Athen) und Weber (Oberon) erinnert, so sind doch die ersten beiden Piècen, (Bajaderentanz und Lichtertanz) im echt orientalischen Geiste gehalten, unendlich duftig und anmuthig.

Am 31. October Abends begann der neue Quartettverein Joachim, Schiever, de Ahna und Müller seine Vorträge unter grösster Theilnahme des Publikums und mit dem glänzendsten Erfolge. Der Leser wird sich nicht wundern, wenn wir nicht von Joachim besonders sprechen, sondern von den Leistungen des ganzen Künstlervereins; über den Geigerfürsten ist in diesen wie in allen Blättern soviel gesagt worden, dass wir nicht Eulen nach Athen tragen, andererseits auch nicht Ueberschwängliches überbieten und nur das Eine dankend hervorheben wollen, dass nur seine Initiative und Leitung solch' ein Quartett bilden konnte. Von seinen trefflichen Mitstreitern in dem neuen olympischen Spiele war uns Herr Wilhelm Müller schon aus früherer Zeit als ausgezeichneter Cellist bekannt, als der würdigste Vertreter seiner im Quartettspiel altberühmten Familie. Neu waren uns dagegen Herr Schiever (zweite Geige), der ganz Ausgezeichnetes leistete, und Herr de Ahna als Viola-Spieler; er, den wir bisher nur als den selbstständigen Führer gekannt haben, verschmähte es nicht, unter dem Grösseren zu dienen und mit Aufopferung jeder Selbstsucht seinen Theil zum Gelingen des Ganzen beizutragen; ihm gebührt bester Dank im Namen der Kunst. Das Programm bestand aus dem F-dur-Quartett von Haydn (No. 64 der Ries'schen Ausgabe), dem D-moll-Quartett von Mozart und dem C-dur-Quartett Beethoven's. Dem Musiker standen alle Vorträge auf gleicher Höhe der edlen Auffassung, der Wiedergabe, der Empfindung ohne jeden Beigeschmack von Empfindsamkeit, wenn auch dem Schreiber dieser Zeilen das Beethoven'sche Adagio am tiefsten in's Herz drang. Das, wie Eingangs schon erwähnt, sehr zahlreich versammelte Publikum zeigte sich bei dem liebenswürdigen, ländlerartigen Scherzo-Trio Mozart's am meisten enthusiasmirt, und verlangte die Wiederholung mit stürmischen Applausen. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 30. October 1869.

Zu keiner Epoche hatte Paris eine solche Anzahl von grossen Orchester-Concert-Unternehmungen aufzuweisen, als in der beginnenden Saison. Ausser den seit zwei Sonntagen in Activität getretenen Concerts populaires im Cirque Napoléon stehen in nächster Aussicht: die Société-Concerts der Opera, unter Litolff's Leitung, welche am 7. Novbr. beginnen, mit 190 Executanten (Chor und Orchester); ein gleichfalls ganz neues Unternehmen des Tanz-Componisten und Dirigenten Metra, betitelt Concerts de la musique populaire, mit angeblich 200 Executanten, von morgen an alle Sonntag um 1 Uhr im Saale Elysée Montmartre; eine weitere Reihe populärer Orchester-Concerte des Directors der Concerts des Champs Elysées, welche ihren Wintersitz im Théâtre du Prince impérial aufschlagen werden; Concert im Théâtre italien, mit Schumann's „Paradies und Peri“ zur Eröffnung und die altberühmten Conservatoires-Concerte, in den kleinsten und unzugänglichsten aller Räumlichkeiten. Wo in der Welt darf sich, unter solchen Auspicien, die Musik eines grösseren Flores rühmen? Dazu dann noch die hunderte von kleineren Concerten der Virtuosen; ferner die unzähligen Privat-Soiréen, in denen die Musik oft so trefflich zum Deckmantel der Nichtigkeit der Conversation nützt, — oder, umgekehrt, in denen sie auch häufig das Aufkeimen guter Gedanken verhindert. Jedenfalls ein sonderbares Vergnügen, 10—15 mittelmässig gespielte Clavierstücke nach einander anhören zu müssen, — wie es so häufig in den Soiréen, wo auch, wie es in Einladungsschreiben lautet, „etwas Musik gemacht wird“, der Fall ist. — Bei einer der letzten Reprisen der „Favoritin“ in der Opera ereignete es sich, dass Faure, die Hauptanziehungskraft dieser Darstellung, seine Mitwirkung im letzten Momente wegen plötzlichem Unwohlsein absagen liess, — worauf ein in diesen Räumen unerhörter Tumult entstand. Alles rief nach Faure, und ein Theil des Auditoriums nahm an der Kasse das Eintrittsgeld wieder. Die Zurückgebliebenen liessen es sich bei dem remplacirenden Sänger, Herrn Devoyod, nicht gereuen, da derselbe sein Möglichstes that. — Ein Tenor, der „es nicht nöthig hat“, Herr Coppel aus Bordeaux, im Besitze von 25,000 Francs Renten, liess sich im Théâtre lyrique als Herzog in „Rigoletto“ hören. Die Renten bilden das Wohlklingendste in diesem jungen Sänger, dem es an einem gewissen Beifall nicht fehlte, der indess vielleicht besser daran thäte, zu seiner paterne cura zurückzukehren. — Die ersten Repräsentationen der Patti trugen dem Théâtre italien eine Durchschnitts-Einnahme von je 13,000 Francs. Seit einer Woche ist indess die Künstlerin durch ein anhaltendes Halsübel am Auftreten verhindert, und es dürfte damit die Abschiedsvorstellung vor ihrer in einigen Tagen erfolgenden Abreise nach Petersburg in die Brüche gehen. — Dem Componisten der „Petite fadette“ Herrn Semet, wurde aus Anlass der in der Opéra comique geernteten Erfolge von Frau Georges Sand die Aufforderung zu Theil, auch einen anderen ihrer Romane „Gabriela“, an dessen theatralischem Zuschnitt die Verfasserin so eben arbeitet, in Musik zu setzen. — Das Eintreffen von Franz Liszt wird im Monate December hier erwartet. Indessen bringt Pasdeloup im morgigen dritten Concert populaire zum ersten Mal eine Liszt'sche Composition, dessen symphonische Dichtung „Préludes“ zur Aufführung. Auf demselben Programme sind als Hauptnummern enthalten die Symphonie in A-dur von Beethoven und in C-dur von Mozart. — Heut morgen fand in der Opéra die erste Probe zu den daselbst am 7. Novbr. beginnenden Concerten, unter Litolff's Direction statt. Dieselbe lässt auf einen sehr günstigen Erfolg schliessen. Beethoven's 9te Symphonie mit Chören, Faust's Verdammniss von Berlioz, ferner das Scherzo aus der ersten Symphonie von Gounod, das Adagio aus der zweiten und zwei Frauenchöre aus der „Königin von Saba“ von Gounod, letztere Werke unter des Componisten persönlicher Leitung, bilden das bis jetzt festgestellte Programm dieses Eröffnungs-Concertes. — Die Eintrittspreise sind die gewöhnlichen der Opern-Vorstellungen; den Abonnenten jedoch (mindestens für 4 Concerte unter den annoncirten 14) sind die Preise um das Drittheil ermässigt.

A. v. Cz.

Wiener Musikreminiscenzen.

X. Ende October 1869.

Herbeck's effectiver Eintritt in die Hofoperleitung. — Mignon — Flick und Flock. — Fra Diavolo und Herr Labatt. — Dr. Krauss. — Frau von Vattelette. — Die Pegasusgruppen von Pilz.

Der neue musikalische Oberleiter im Hofoperntheater, Johann Herbeck, eröffnete am 17. October seine practische und factische Thätigkeit an demselben mit der Wiederaufnahme der Oper „Mignon“ von Thomas, die hier vorigen Jahres zum ersten Male in Scene gegangen war. Diese Oper, eine Wahl des nunmehr ausser Directionsthätigkeit gesetzten Kapellmeisters Heinrich Esser und von diesem hochgehalten, war das zuletzt einstudirte Werk des vielverdienten Mannes, und Herbeck erwies dem Scheidenden, ob bewusst, ob unbewusst, eine besondere Ehre, indem er in des Vorgängers Fusstapfen trat. Dass die Oper unter der neuen Leitung noch präciser zusammenklappte, als wie früher, erklären wir gerne; eine junge, frische Kraft greift überall drastischer ein, auch war der Begleitung im Orchester aufmerksamste Sorge getragen, indem zum grossen Theile das Piano bei uns abhanden gekommen zu sein scheint, und hier die ernstlichste Einwirkung nöthig ist. Der Wiener Liebling wurde bei seinem Eintritt in's Orchester mit lang andauerndem Willkomm begrüsst, musste wiederholt danken und erlebt im Laufe des Abends vielfache, seinem Directionsgenie geltende Ovationen. Die Oper war genau so besetzt wie im vorigen Jahre mit Fräulein Ehnn als Mignon an der Spitze, die vortrefflich spielte und sang und die eigentlich in Wien die Beliebtheit dieses Tonwerkes begründete. Philine ist hier Fräulein v. Rabatinsky, mit der gläsernen Stimme, Herr Walter der Wilhelm Meister, Beck der Lothario und Meyerhofer der Jarno. Die Oper ging im Ganzen nach den vorhandenen Kräften von allen Betheiligten mit sichtlicher Liebe getragen, in Scene und hat eine bleibende Stätte hier gefunden. Dass Herr Beck bei aller Pracht und Herrlichkeit seiner Stimme abermals des öftern und hartnäckig lange distonirte, können wir um so weniger unbemerkt lassen als dieser Umstand bei diesem von uns sonst in jeder Beziehung hochgehaltenen Sänger und vortrefflichen Schauspieler beinahe von allen Seiten schweigend, beinahe wie selbstverständlich, hingenommen wird.

Meister Taglioni hat seither bei uns abermals einen neuen Triumph erlebt, mit der neuen Scenirung von „Flick und Flock“ (vom 4. October). Es war aber auch von dem sehr vorsichtigen Autor alles nur denkbare aufgeboten worden, um dem hier sehr beliebten Ballet die höchste Vollendung in der Ausführung zu sichern; der Reiz der Neuheit war ja schon längst abgestreift. Das ganze Personal war auf der Bühne und im Orchester fortwährend in Proben so gehetzt und ermüdet worden, dass nahezu sich Widerstand erhob. Die letzte Beleuchtungsprobe z. B. währte bis nahe Morgens und Alles war auf den Beinen mit Taglioni an der Spitze. Die Salvioni, Jeksch, Stadelmeyer und Mauthner, die Herren Price, und Frappart wurden mit Beifall überschüttet, Decorateur und Costüme nicht minder, die Ensemble schlugen ein, dass es wetterte, Alles wurde gerufen, aber wer beinahe gar nicht von der Bühne verschwand, war eben der heute dreimal glückliche Meister Taglioni, den bei dem kleinsten Anlass die betreffenden Tänzer auf die Bühne zogen und wobei es an Reverenzen in allen Farben nicht fehlte. Für die Bühne ist nunmehr „Flick und Flock“ ein neuer Magnet geworden und der Wiener kann nun drei merkwürdige Schaustücke hinweisen: auf eben dies komische Ballet, auf „Sardanapal“ und die „Zauberflöte“, wie sie wohl im Augenblick kein deutsches Theater seinen Besuchern vorzuführen im Stande wäre. Nun soll das alte Ballet Taglioni's „Die Insel der Liebe“ daran; ob wohl noch eine Steigerung des sinnlichen Reizes möglich? — Ich führe noch an, dass die sämmtlichen neuen Decorationen von Burkhart sind, fast durchgängig eminent. Pikant für den Abend war es, dass sich unter den Wandeldecorationen des zweiten Actes Lissa befand und der Held von Lissa in einer Parterreloge anwesend war; das Publikum machte ihn beim Vorüberziehen seines Heldenschauplatzes zum Gegenstande stummer, ehrerbietiger Ovation. Ihre Berliner Leser wird aber interessiren, dass S. M. der Kaiser von Oesterreich Herrn Taglioni zum Zeichen der Allerhöchsten Zufriedenheit mit seinen Kunstleistungen mit dem Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens begnadete und dass ihm der General-Intendant Baron von Münch die Decoration an dem Abend dieser Vorstellung übergab.

Am 27. d. M. wurde Wien durch die Aufführung der komischen Oper im neuen Hause und durch das Engagement eines neuen Tenoristen überrascht. Auber's reizender „Fra Diavolo“ ging in Scene und Herr Labatt feierte darin seine Antrittsrolle. Wie das gekommen, wer weiss es? Seine 2 Juli-Gastspiele — Vasco de Gama und Raoul — hatten wahrlich nicht zu Gunsten des Herrn gesprochen, den man damals als hier zufällig anwesenden Spaziergänger und für Adams, der Opposition gegen die Direction machte, einspringend, freundlicher hinnahm und eben so nachsichtig gehen liess. Nun, dem Sänger kam der Dresdener Theaterbrand sehr zu Gute; auf höhere Weisung musste Esser nach Dresden und den Mann so zu sagen noch aus den Kohlen holen. Labatt ist hier für drei Jahre engagirt mit einem Jahresgehalt von fünfzehntausend Gulden. Dieser ganz willkürliche Act eines Einzelnen wurde in der Spitze der Theater-Verwaltung missliebig bemerkt, aber geschehen ist geschehen. Nun sollte der „Fra Diavolo“ den kostbaren Singvogel dem Publikum zu Freud' und Gunst vorführen, es geschah dies aber nur unvollständig. Labatt war mir in dieser Rolle noch am annehmbarsten, aber für diesen Preis und an dieser Stelle ist er etwas zu pretiös. Seine Stimmmittel sind eben nicht bedeutend, oder bestechenden Wohllautes, im Spiel sind Mängel aller Art und der deutschen Sprache ist der Sänger als geborner Schwede nicht vollkommen Herr. Wo also die Bedeutung des Mannes liegt, muss sich wohl später herausstellen. Die hohe Gage Labatt's erregt schon jetzt böses Blut unter den Collegen; wo hinaus wird jetzt z. B. Fräulein Ehnn steuern, die nur 10,000 fl. bezieht?! — Die übrigen Rollen des „Fra Diavolo“ waren im Ganzen gut besetzt, herkömmlich; Kokburg — Meyerhofer (ein mit englischen Dingen vertrauter Sänger); Zerline — Tellheim (heute sehr wenig disponirt); eminente Banditen: Lay und Campe; neu das Fräulein Gindele als Pamela, trefflich in Maske, Spiel und Gesang; und von hölzerner Erhabenheit der Aushilfstenor Pirk als Lorenzo. — Die Oper zog nicht so als man bei ihrer eingewurzelten Beliebtheit annehmen konnte; die Besetzung hatte geringen Antheil daran. Man sagt auch dass die Spieloper in dem riesigen Hause keine Stätte finden könne; das Gesprochene verhalle. Da müsste man gar viele ernste Opern classischen Ranges des Dialogs wegen über Bord werfen. Wir erinnern, dass, als das neue Haus eröffnet wurde, eine Menge Leute auch in der grossen Oper manche Stimmen nicht gehört haben wollten, und jetzt? die Dinge haben sich geglättet und ich für meine Person, vom Parquet bis zur Dachhöhe im Hause umhorchend, habe überall Verständniss gefunden. In der Spieloper wird überdies das Orchester wieder fein säuberlich und discret begleiten lernen müssen — während jetzt zumeist ein barbarisches Gepauke herrscht und manche Sänger ganz nach italienischem Muster mehr brüllen als singen —

hoffen wir das Beste. — — Noch eines aus unserer grossen Oper. Sie fand noch ein neues Milglied aus heimischem Kreise, den Dr. med. Krause aus Wien als Bassisten. Eine schöne, sehr cultivirte Stimme mit beinahe italienischer Geschmeidigkeit. Dieser Mann ist natürlich unter den allerbescheidensten Bedingungen engagirt.

Nun tauchen auch schon die Concerte auf. Zunächst Quartette; Becker, Hellmesberger, Grün; bis zur Stunde sind 66 Concerte in Sicht. Das erste der heurigen Saison ging am 26. October glücklich, will sagen, ging wenig glücklich an uns vorüber. Die Professorin der Harfe am Conservatorium zu Paris, Frau v. Vallelatte, veranstaltete es zum Vortheile der im Plauen'schen Grunde verunglückten Bergleute, wie der Zettel meldete: unter Patronage S. E. des Grafen von Beust. Diese Patronage trug leider keine Früchte. Ein sehr mässig versammeltes Publikum liess die Messe Nummern duldsam über sich ergehen, es war eben keine rechte Wahl und kein rechtes Maass, von Allem etwas und das frisch Packende nichts. Die Menge der Mitwirkenden auf Clavier, Physharmonika, Violine, in Declamation und Gesang, thut es nicht. Dass Frau v. V. eine vorzügliche Harfenspielerin, wiederholen wir in diesen Blättern recht gerne.

Ich versprach Ihnen, verehrter Freund, in meinem jüngsten Brief einige Details über die so viel verlästerten 2 Pegasusgruppen auf dem neuen Opernhaus. Hier sind sie aus bisher noch nicht publicirten Quellen. Die Originalzeichnungen sind von dem Maler Carl Schwemminger, Bildhauer und Professor an der Academie der bildenden Künste. Herr Pilz modellirte und führte sie aus. Die beiden Gruppen, aus Kanonenmetall in der Fürst Salm'schen Fabrik gegossen, haben ein Gewicht von 378 Centner, einen Realwerth von 22,680 fl. und betrugen die Gesammt-Herstellungskosten 45,692 fl., davon auf die Modelle aus Gyps und Lehm entfallen 11,105 fl., die Gusskosten 5660 fl., die Aufstellung 5000 fl. und Construction und Verkleidung 1227 fl. — Welch' ungeheure Summe hineingeworfenen Geldes und welche Masse in Metall gegossenen Blödsinnes! Carillon.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik enthält einen Artikel über den den deutschen „Cäcilienverein". — Allgem. Musikztg.: Beethoveniana IX. — Die Tonhalle bringt eine sehr lobende Besprechung des Rubinstein'schen Iwan IV. — Die Signale setzen das Musikadressbuch (Wien) fort.

Die franz. Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Ein interessanter Fund ist neulich in der Stadtbibliothek in Genf gemacht worden, welche von musikalischer Seite aus bisher noch ganz unberücksichtigt geblieben war. Die französischen Psalmen-Melodien wurden seit jeher abwechselnd Guillaume Franc oder Goudimel zugeschrieben; dass der Letztere an der Erfindung derselben keinen Antheil hat, ist bereits erwiesen, aber dem ersteren Autor konnte man nicht auf die Spur kommen, bis vor kurzem Herr Rob. Eitner das Guillaume Franc'sche Melodienbuch in der Genfer Stadtbibliothek gefunden hat und sich daraus nachweisen lässt, dass Franc zwar um 1565 einen Theil neuer Melodien hierzu componirt hat, keineswegs aber der Componist der ältesten Melodien ist, welche neben seinen Melodien ebenfalls aufgenommen sind und bereits in das Jahr 1542 fallen. Nähere Details über das Buch findet man im 10. Monatshefte für Musikgeschichte.

Aachen. Erstes Abonnements-Concert: Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, „Herr, auf dich" von Händel, Violin-Concert von Rubinstein (Herr Wilhelmj), zwei französische Volkslieder für vierstimmigen Chor, Othello-Fantasie von Ernst, Air von S. Bach und 5te Symphonie in C-moll von Beethoven.

Augsburg. Der unvergleichliche Florentiner Quartett-Verein hat hier concertirt und durch seine Leistungen viel Leben in unserer musikalischen Welt hervorgerufen. Quartette von Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert, Schumann und Herbeck bildeten das gewiss interessante Programm.

Breslau. Am 15. d. führt Herr Cantor Thoma den Mendelssohn'schen „Paulus" auf.

Cöln. Concert des Cölner Männergesangverein und der Philharmonischen Gesellschaft: Sinfonie in Es-dur von Haydn, Matrosenlied von Taubert, Spohr's 9. Violinconcert, Terzett und Chor aus Weber's „Euryanthe", die Nacht von Schubert etc. — 1. Soirée für Kammermusik: Streichquintett von Mendelssohn, Quartett Op. 41 No. 2 in F-dur von Mendelssohn und Trio Op. 97 in B-dur von Beethoven. — Demnächst ist die Aufführung des Rubinstein'schen Charakterbildes „Iwan IV." in einem der Gurzenich-Concerte zu erwarten.

Detmold. Abonnementsconcert der Hofkapelle: Grosses Duo in C-dur von F. Schubert, instrumentirt von Joachim, Ouverture zu einem Schiller'schen Trauerspiel von Schulz-Schwerin, E-moll-Concert von Chopin, Lieder, vorgetragen von Fräulein Steinbagen.

Dresden. Drittes Abonnement-Concert der Generaldirection: Ouverture „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Recitativ und Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart, Pianoforte-Concert A-moll von Schumann (Frau Heinze), Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr und 4te Sinfonie B-dur von Beethoven. — Erste musikalische Akademie der Herren Heitsch, Müller und Fitzenhagen: Trio Op. 70, No. 1 (D-dur) von Beethoven, Violin-Sonate Op. 105 (A-moll) von Schumann und Trio No. 3 (C-dur) von Haydn. — Erste Quartett-Akademie der Herren Medefind, Ackermann etc.: Quartette G-dur von Haydn, A-dur von Mozart und C-moll Op. 18 No. 4 von Beethoven.

— Am 26. October starb hier in hohem Alter Frau Luigia Sandrini, einst eine Zierde der italienischen Oper, der sie seit dem Jahre 1808 angehörte. Geboren im Jahre 1782, wurde sie in Messina für den Gesang ausgebildet, kam, mit Schönheit und Virtuosität im Gesang ausgerüstet, nach Bologna und 1802 als Primadonna nach Prag, von hier 1808 nach Dresden, wo ihr grosses Talent bei liebenswürdiger Persönlichkeit sie bald zum Liebling des Hofes und des Publikums machte. In späteren Jahren wirkte sie in der deutschen Oper mit, bis sie 1832 als Königlich Sächsische Kammersängerin pensionirt wurde.

Frankfurt a. O. Der hiesige „Liederkranz" führt am 8. d. zum Besten der Mozart-Stiftung die „Antigone" des Sophokles mit Mendelssohn's Musik auf.

— 1. Quartett-Soirée der Herren Heermann, Müller etc: D-dur-Quartett von Haydn, Clavierquartett von Beethoven und Quartett Op. 161 in G-dur von Schubert. — 2. Museums-Concert: Ouverture zu „Faust" von Spohr, 9te Sinfonie von Beethoven, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn, Arie von Mozart und „Zigeunerleben" von Schumann.

Homburg. 1ste Soirée des Herrn Schradieck: Trio in Es-dur, Op. 70 No. 2 von Beethoven, Präl. und Fuge von Bach, Arien von Scarlatti und Lotti, trillo du diable von Tartini und Fantasie für Piano und Violine C-dur, Op. 159 von Schubert.

— 1. November. „Le premier jour de bonheur", das jüngste Tonwerk des Seniors der musikalischen Welt, mit welchem der jetzt 85jährige Auber vor zwei Jahren Paris überraschte, kam am

Donnerstag als „Der erste Glückstag“ zum ersten Mal im Stadttheater zur Aufführung. Und es war nicht nur ein sogenannter „succès d'estime“, sondern ein wirklich glänzender Erfolg, den die Oper des greisen Veteranen davontrug. Auch diesem spätgebornen Kinde seiner Muse sind noch unverkennbar die Züge der leichten und gefälligen Grazie aufgedrückt, welche dem Componisten des „Maurer und Schlosser“, „Fra Diavolo“, „Schwarzer Domino“ u. s. w. schon vor beinahe einem halben Jahrhundert einen so hervorragenden Platz in dem Opernrepertoir aller Bühnen der civilisirten Welt eroberten. Kaum merkbar ist die Abnahme der schöpferischen Kraft und nur an einigen Stellen klingen Reminiscenzen an frühere Werke durch. Dabei ist das der Musik zu Grunde gelegte Libretto ein sehr munteres und hübsches und leistet vor Allem auch den in unseren Tagen bis zum Uebermaasse gesteigerten Anforderungen an prächtiger scenischer Ausstattung in ausgiebiger Weise Genüge. Von den Nummern der Oper, welche sich besonders durch Originalität und reizvolle Melodik auszeichnen, sind zu erwähnen: das Lied der Djelma „Indra unser Herr“, die hübsche Romanze Gaston's „Hab und Gut“, die Melodie der Djelma „Horch durch die Schatten“ (ein äusserst fein gemachtes Stück), das Duett „o Seligkeit“ zwischen Gaston und Helene, und das Lied der Helena „Susann', lass ein Wörtchen“. Von einer magischen Wirkung aber ist der Entr'act und Frauenchor des 3ten Actes, welcher einen ausserordentlichen Effect hervorbringt. Den Mitgliedern der Oper, welche bei dieser ersten Aufführung betheiligt waren, gereicht dieselbe sehr zur Ehre. Herr Vary (Gaston) und Fräulein Hänisch (Helene) wurden für das fleissige Studium, welches sie ihren Rollen gewidmet hatten und durch die gewandte Sicherheit ihres musikalischen Vortrags bekundeten, an nicht wenigen Stellen mit dem lauten Beifall des Hauses belohnt und verdienen hier in erster Linie genannt zu werden. Die Partie der Djelma hatte dagegen an Fräulein Meineber eine Vertreterin erhalten, deren jugendliches Talent derselben eine eben so gefällige wie in gesanglicher Hinsicht tüchtige Ausführung verlieh, während das komische Element in der Figur des Sir John Littlepool von Herrn Höfel mit gleichem Erfolg hervorgehoben wurde. „Der erste Glückstag“ hat sich hiermit auch für die Oper des Stadttheaters allem Anschein nach von glücklicher Vorbedeutung erwiesen, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir dem neuen Werke in einer Zeit, die eben nicht reich ist an bedeutenden musikalischen Novitäten, eine dauernde Stelle in dem Repertoir versprechen. — Am gestrigen Sonntag fand die 2te Vorstellung statt, welche eben solch' günstige Resultate wie die erste ergab. Weitere Aufführungen sind für Morgen, Mittwoch und Freitag dieser Woche bestimmt. —t.

Königsberg. Der Neue Gesangverein beginnt am 3. d. die Reihe seiner Concerte mit einer Mendelssohn-Feier. Zur Aufführung gelangen folgende Werke des Meisters: Ouverture zu „Roy-Blas“, 42. Psalm, Violinconcert und die „Walpurgisnacht“. — Das 1. Concert Degele - Joseph! - Lauterbach findet am 4 statt: Kreutzersonate von Beethoven, Arie aus „Susanne“ von Händel, Gesangsscene von Spohr, Rêverie und Polonaise von Lauterbach etc.

Leipzig, 29. October. Herr Musikdirector Volkland, Dirigent der Euterpe-Concerte, hat sich mit dem am 26. October unter seiner Leitung stattgefundenen 1sten Euterpe-Concerte recht vortheilhaft bei uns eingeführt. Die Orchestersachen — Ouverture zu „Prometheus“ von Bargiel und D-moll-Sinfonie von Schumann — waren sorgfältig einstudirt und die Ausführung derselben liess, einige kleine Mängel, die sich so leicht einstellen können, abgerechnet, nichts zu wünschen übrig. Ich glaube, die Euterpe kann sich zu dieser Acquisition nur Glück wünschen. Fräulein Mary Krebs hatte sich ein grosses Ziel gesteckt, nämlich das 4te Clavier-Concert in D-moll von Rubinstein, ein Stück voll colossaler Schwierigkeiten. Der Vortrag der schönen Composition gelang ihr aber recht wohl, und wenn man annimmt, dass es zarte Damenfinger waren, welche dieses von dem Claviertitan eigens für sich geschriebene Werk ausführten, so muss man der Künstlerin volle Anerkennung zollen. Ausserdem trug Fräulein Krebs noch 5 kleinere Claviersoli in gewinnendster Weise vor; ein stürmischer Beifall lohnte ihre Leistungen. Herr Searle vom Hoftheater zu Dresden ist ein tüchtiger Sänger, mit schönen Stimmmitteln ausgerüstet. Sein empfindungvoller Gesang machte sich in der sehr anstrengenden Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe“ sowie in Liedern von Gounod und Hartmann vortheilhaft geltend. — Eine anerkannte Meisterleistung des Gewandhausorchesters ist die Ausführung der grossartigsten aller Ouverturen, nämlich der 3ten Beethoven'schen zur „Leonore“. Dieselbe eröffnete das 4 Concert und erregte wieder eine gewaltige Sensation. Herr Albert Dietrich, ein Schüler Rob. Schumann's, debütirte mit einer neuen Sinfonie in D-moll, deren Leitung er selbst übernommen hatte. Diese Tonschöpfung giebt, obgleich auf Schumann'schem Grund und Boden aufgebaut, nichtsdestoweniger ein rühmliches Zeugniss von dem Talent und den Bestrebungen des Componisten. Namentlich ist die Factur des Werkes eine sehr glatte, die Themen gewählt und frisch erfunden. Die Aufnahme Seitens des Auditoriums, welche sich in zweimaligem Hervorrufe des Autors äusserte, muss Herrn Dietrich aber auch die Ueberzeugung von der Anerkennung seines schönen Talentes gewährt haben. Die Solovorträge waren diesmal weniger befriedigend. Sowohl die Pianistin Fräulein Fichtner aus Wien (Es-dur-Concert von Beethoven und Clavierstücke von Chopin und Rubinstein) wie auch Fräulein Steffen aus Strassburg (Arien von Händel und Halévy) haben noch nicht jenen Grad der Künstlerschaft erreicht, der allein befähigt, sich in unseren berühmten Concerten hören zu lassen. Wenn ich auch glaube, dass beide Damen nach fleissigen fortgesetzten Studien dereinst dazu befähigt werden können, so muss ich doch für jetzt noch gegen ein Auftreten derselben protestiren. — Heute ist die 1ste Kammermusik-Soirée der Herren David, Röntgen, Hermann und Hegar, in der Herr Kapellmeister Reinecke als Pianist mitwirkt. Das Programm enthält das D-moll-Concert für Violine und Streichquartett von S. Bach (z. 1. Male), Quartett in G-dur von Haydn, Fantasie und Fuge für Pianoforte von Mozart und Trio Op. 70 No. 2 von Beethoven. — Von der Oper lässt sich nicht viel Bemerkenswerthes mittheilen. Wagner's „Rienzi“ hat viele Vorstellungen erlebt. — Frau Peschka-Leutner ist nun wieder hergestellt; das Auftreten dieser beliebten Sängerin ist für nächsten Dienstag in Donizetti's neu einstudirtem „Don Pasquale“ angesagt —s.

Magdeburg. Erstes Harmonie-Concert: Symphonie in B-dur von Beethoven, Arie aus „Die Musketiere der Königin“ von Halévy, Pfte.-Concert in H-moll von Hummel, Lieder von Schumann und Kirchner, Ouverture zu den „Hebriden“ von Mendelssohn etc.

— Die hiesige Singacademie führte am 1. d. Händel's „Judas Maccabäus“ auf.

München. Concert des Florentiner Quartettvereins: Quartette von Mozart, Herbeck und Beethoven.

Neisse. Concert des Herrn Joseffi: Variations sérieuses von Mendelssohn und Clavierstücke von Schumann, Schubert, Chopin und Liszt.

Posen. Geistliches Concert des Organisten Herrn Hennig: Ouverture zum „Messias“ von Händel, Psalm für 8stimmigen Chor von Mendelssohn, Präludium und Fuge A-moll für Orgel „Gottes Zeit“ Cantate von Bach etc.

Prenzlau. Herr E. Flügel, ein von Bülow ausgebildeter

trefflicher Pianist und Musiker, veranstaltet hierselbst unter Mitwirkung Berliner Künstler, der Herren **Japsen** und **Loeper**, 3 Soiréen für Kammermusik. Das Hauptbestreben des Unternehmers ist darauf gerichtet, durch Wahl eines gediegenen Programmes den besseren Geschmack zu fördern. In der ersten Soirée am 22. October brachte Herr **Flügel** die Sonaten für Piano und Cello, Op. 69 von Beethoven und Op. 58 von Mendelssohn in gelungener Aufführung zur Geltung. Sein Partner Herr **Loeper**, Solovioloncellist der Berliner Sinfonie-Kapelle, trug durch sein gediegenes Spiel wesentlich zum Gelingen des trefflichen Unternehmens bei.

Rostock. Erste Sinfonie-Soirée des Herrn Musikdirector **Karl Müller**: Faust-Ouverture von Wagner, Concert für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Contrebass von Bach, Sinfonie (E-moll) von K. Müller, 3te Leonoren-Ouverture von Beethoven, Concert für Streichorchester von Händel etc. — Erste Kammermusik-Soirée des Herrn **Sindemund**: Sonate pastorale von Beethoven, Andante aus dem Violin-Concert von Mendelssohn, Adagio für Violoncello von Mozart und Es-dur-Trio von Schubert.

Schwerin. Erstes Abonnements-Concert: Ouverture zu „Manfred" von Reinecke, „Priesterin der Isis in Rom" von Bruch, 9tes Violinconcert von Spohr (Herr **Lauterbach**), zwei Lieder von F. Lachner, Polonaise für Violine von Lauterbach und Sinfonia eroica von Beethoven.

Stuttgart. 1. Abonnement-Concert: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Scenen aus „Orpheus" von Gluck, 4te Sinfonie A-dur von Mendelssohn. Ausserdem spielte Herr **Retzenberger**, der Abwechselung wegen, wieder einmal das lange nicht gehörte Es-dur-Concert von Beethoven sowie die Liszt'sche Fis-dur-Rhapsodie.

Wien. Die philharmonischen Concerte, welche am 14. und 28. November, 12. und 26. December, 16. und 30. Januar, 13. und 18. Februar und 6. März 1870 stattfinden werden, bringen folgende grössere Tonwerke zur Aufführung: Symphonien No. 5 und No. 7 von Beethoven, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" (neu) von Berlioz, Serenade in D-dur (2. Aufführung in Wien) von Brahms, Symphonie in Es (neu) von Bruch, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Symphonie No. 4 von Gade, Symphonie in B-dur von Haydn, Suite No. 5 (neu) von Lachner, Orpheus (neu) von Liszt, Ouverture zu „Ruy Blas" und „Hebriden" von Mendelssohn, Symphonie in G-moll und Symphonie concertante von Mozart, Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Symphonie „Ocean" und „Iwan IV." (neu) von Rubinstein, Ouverture, Scherzo und Finale und Symphonie No. 4 von Schumann.

Wismar. Die musikalischen Dilettantenvereine unserer Stadt, die sich um die Pflege und das Verständniss guter, gediegener Musik hierorts seit Jahren ein grosses Verdienst erworben haben, begannen ihre diesjährigen Vorführungen mit einem am 25. d. veranstalteten Concerte des unter Leitung des Herrn Organisten **Fincke** stehenden „Musikalischen Vereins". Das zahlreich anwesende Publikum folgte dem Programm mit Interesse. Dieses bestand aus den 2 letzten Sätzen von Mozart's Clavierconcert in D-dur, dem Clavierconcert in F-dur von Moscheles und Schumann's „Zigeunerleben" und „Spanischen Liebesliedern".

Basel. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, „Adagio und Variationen" aus dem Septett von Beethoven, „Salve Regina" von Hauptmann und „Sinfonie" in Es-dur von Bruch.

— Erstes Abonnements-Concert: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Recit. und Arie von Mozart, 9. Violin-Concert von Spohr, Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Lieder von Weber und Taubert und vierte Sinfonie in B-dur (Op. 60) von Beethoven.

Brüssel. Herr **Hans Richter**, bekannt durch die Wagner-Rheingold-Affaire, ist nun hier als Kapellmeister am Théâtre de la Monnaie engagirt worden und soeben eingetroffen. Seine erste That wird die Einstudirung des Wagner'schen „Lohengrin" sein, welche Oper sobald als möglich zur Aufführung kommen soll. — Das Concert des Herrn **Wieniawski** hat im „Cercle artistique et littéraire" vergangene Woche vor einem zahlreich versammelten Publikum stattgefunden. Die vorzüglichen Leistungen wurden mit grossem Beifalle aufgenommen; von den eigenen Compositionen des Herrn Wieniawski gefielen namentlich 2 empfundene Lieder ohne Worte, im Mendelssohn'schen Genre gehalten. Das Concert bot übrigens des Guten etwas zu viel, da es nicht weniger wie 2½ Stunden Zeit in Anspruch nahm.

London. In der nächsten Saison wird das Eintreffen von Frau **Viardot-Garcia** erwartet, welche im Covent-Garden-Theater in einer Reihe von Vorstellungen auftreten wird. In Mozart's „Figaro" wird die gefeierte Künstlerin das erste Mal singen.

— Fräulein **Sessi** ist vom Director Gye für die italienische Opernsaison im Covent-Garden-Theater mit 10,000 Frcs. Monatgage (?) engagirt worden. Herr Gye wohnte dem Debut der Dame als „Lucia" in Brüssel bei und wurde der betreffende Contrakt noch am Abend der Vorstellung unterzeichnet.

Florenz. Herr **von Bülow** ist nun eingetroffen, um seinen bleibenden Aufenthalt hier zu nehmen.

Lecco. Petrella's Oper „i promessi sposi" ist nun in Scene gegangen und hat dem Componisten Ehren in Hülle und Fülle eingebracht; er wurde nicht weniger als 30 Male gerufen.

Amsterdam. Die Kammermusik-Soiréen werden demnächst ihren Anfang nehmen. Das Streichquartett wird durch die Herren **Wirth**, **Kunze**, **Meerloo** und **Eberle** besetzt werden. Ausserdem haben die Herren **Bargiel**, **Lange** jr. und **Sikemeier** ihre Mitwirkung zugesagt. — Die „Eruditio musicale" hat für ihre im Monate Jänner stattfindenden Concerte die vorzüglichen Künstler **Jules de Swert** (Violoncello) und **G. Bezekirsky** (Violine) engagirt.

Stockholm. Soirée des Herrn Asger **Hammerik**: 4ter Theil des Musikdrama „Tove", Fragmente aus der Oper „Hjalmar und Ingeborg" und Triumphmarsch. Sämmtliche Compositionen von Herrn Hammerik.

Moskau. Fräulein Minnie **Hauck** ist nun in der italienischen Oper in „Lucia" und „Margarethe" aufgetreten und hat im Allgemeinen auch gefallen. Dass natürlich aber ein Vergleich mit Frau **Artôt** nicht im Entferntesten zulässig ist, liegt wohl auf der Hand.

New-York, 8. October. Nicht nur die Bewohner der kunstsinnigen vierzehnten Strasse nebst Umgegend, sondern ganz New-York und Umgegend ist in eine schreckliche Aufregung gerathen, als **Maretzek**'s Entschluss, am 1. November mit einer italienischen Operngesellschaft vor das Publikum zu treten, bekannt wurde. Maretzek hält übrigens mit den Namen der Glücklichen, die diesmal von ihm angeführt werden sollen, sehr hinter dem Berge. Mit was für einer Oper und mit „Wem" Herr Maretzek wieder in die Schlachtlinie einrücken wird, das ist ihm zur Zeit wohl selbst noch unklar. — Die englische Oper hat sich in's Land, zuerst nach Philadelphia, begeben, und die französische grosse historische und romantische Oper ist, wie wohl kaum anders zu erwarten war, glücklich fertig geworden. — Die **Patti** hat auch einige Concerte in Steinway Hall heruntergeleiert und Herr **Strakosch** hat dabei excellente Geschäfte gemacht. — Sonst hat sich in der ganzen New-Yorker Kunstwelt nichts von Bedeutung ereignet, so dass ich Sie bis auf weitere Genüsse vertrösten muss.

Si—.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Freitag, den 5. November 1869.

GEISTLICHES CONCERT

des

Königlichen Domchors
in der Hof- und Dom-Kirche.

Anfang 7 Uhr.

1) Fuge in Es-dur . . . . **Bach**
vorgetragen von Herrn Professor **Haupt.**
2) Kyrie (Marcellus-Messe, 6stimmig) . . . . **Palestrina.**
3) Chor für Männerstimmen . . . . **Vittoria.**
4) Crucifixus (8stimmig) . . . . **Lotti.**
5) Choral „Valet will ich Dir geben", für die Orgel . . . . **Seb. Bach.**
vorgetragen von Herrn Professor **Haupt.**
6) Motette (Sopran, 2 Alt, Tenor und Bass) . . **Frank.**
7) Arie aus der „Schöpfung" von **Haydn,** vorgetragen von Fräulein **Antonie Kotzolt.**
8) Motette (2chörig) . . . . **Seb. Bach.**
9) Duett aus dem „Lobgesang" von **Mendelssohn,** vorgetragen von Fräulein **Antonie Kotzolt** und Herrn **Adolf Geyer.**
10) Offertorium . . . . **Michael Haydn.**
11) Chor (8stimmig) . . . . **Mendelssohn.**

Nummerirte Plätze: in den Logen à 1 Thlr., Untere Raum 20 Sgr., Obere Raum 15 Sgr., Seiten-Schiff 10 Sgr., sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock,** Französische-Str. 33E und Unter den Linden 27, zu haben.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock),** Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 45. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 10. November 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Martens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Rheinberger, Jos. Toccatina für Pianoforte. Op. 19. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Fantasiestück für Pianoforte. Op. 23. Ebendaselbst.

Fissot, Henri. 12 Préludes pour Piano. Op. 3. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Trois morceaux pour Piano. Op. 4. Ebend.

— — Adagio et Presto pour Piano. Op. 5. Ebend.

Barnekow, C. Humoresker for Pianoforte for fire Haender. Op. 3. Kopenhagen, C. C. Lose.

Rheinberger's Toccatina Op. 19 ist ein zwar nicht durch Originalität hervorstechendes, jedoch sehr fliessendes und wohlklingendes Clavierstück, dem Instrumente entwachsen, nicht der Berechnung, welches als angenehme Studie oder auch als geeignetes Präludium wohl empfohlen werden darf. — Einen andern Massstab der Beurtheilung beansprucht desselben Autors Fantasiestück Op. 23, es soll eine Illustration zu folgender Poesie Jul. Hammer's geben: „Hoch geht die See, mit ihr mein Herz, es löst sich das Weh, das bange Weh' und der schwüle, der drückende Schmerz!" Es ist dies offenbar ein reicher, gerade des musikalische Empfinden und Gestalten anregender Stoff; und er ist von dem Componisten ganz in der rechten Weise erfasst worden. So Mancher hätte zwei Sätze geschrieben, und in dem einen die wogende See, das stürmende Herz, in dem andern das sich lösende Weh zu schildern versucht; Rheinberger lässt beide Momente sich durchdringen. Während bei jener Art der Gestaltung sich ein Programm abgespielt hätte, haben wir es hier mit einem sich entwickelnden seelischen Vorgang zu thun. Diese Auffassung führte zugleich zu einer festen Form, durch welche das Ganze Klarheit erhielt. Die Motive sind breit und von nicht zu verkennendem Charakter; dem zweiten Thema fehlt es zwar an Tiefe und Innigkeit, aber gleichwohl wirkt es durch seine Behandlung im Zusammenhang ganz zweckentsprechend. Die Ausführung verlangt keine Virtuosität, jedoch jedenfalls einen tüchtigen und dramatischer Wiedergabe gewachsenen Spieler; solchen sei es hiermit auch empfohlen.

Von den vorliegenden Claviercompositionen von Henri Fissot haben uns die 12 Préludes Op. 3 am meisten zugesagt; es sind kurze Stücke mannigfaltigen Charakters, welche ungemein an die Weise Stefen Heller's erinnern: kurze, frische und wohlklingende Motive, denen zur Entwicklung nicht Zeit gelassen wird, die man, nachdem sie sich zwei Seiten lang wiederholt haben, eben genug gehört hat, die aber bis dahin auch ganz angenehm unterhielten. Eine Ausnahme machen No. 3, ein wahrhaft tristes Stück von unbegreiflicher Monotonie, No. 9 durch eine gewisse Plumpheit in Rhythmus und Harmonie, No. 12 durch die endlose Wiederholung einer Bewegung und dürftigen melodischen Gehalt. Die übrigen Stücke, welche auch in Betreff ihrer Ausführung dieselben Ansprüche machen, welche die leichteren St. Heller'schen erheben, seien namentlich für den Unterricht zum Gebrauche an geeigneter Stelle empfohlen. — Das Adagio und Presto Op. 5 desselben Componisten, das seiner ganzen Art nach ebenso gut unter den Préludes seine Stelle gefunden hätte, hat die oben bei den No. 3, 9 und 12 gemachten Ausstellungen in noch erhöhtem Masse auf sich anzuwenden, während desselben Verfassers Trois morceaux (Nocturne, Boutade, Rêverie) Op. 4 die gefälligen Eigenschaften besitzen, die wir oben von diesem Componisten aufzählten. Eine ganz besondere Anerkennung verdient die Ausstattung, Seitens der Verlagshandlung. Wann werden Notenköpfe von dieser Grösse allgemein werden?

Barnekow's vierhändige Humoresken Op. 3 bilden zu den eben besprochenen Clavierstücken einen starken Gegensatz; sie verhalten sich zu denselben wie deutsche Gemüthlichkeit zum französischen Wesen. Ein überaus wohlthuendes behagliches Gefühl ergreift den Spieler schon bei den ersten Takten; es klingt wie deutsche Hausmusik, und bei diesem Eindruck bleibt es, auch wenn Einzelhei-

ten hier und da die Harmonie stören. Der Componist hat namentlich in No. 2 und 3 zu Viel gebracht; es schien ihm darum zu thun, in diesen Humoresken möglichst viele Einfälle seiner gesunden musikalischen Laune zu geben, während es doch auf die möglichst vielseitige Gestaltung einer Idee ankam. Hoffentlich wird der Componist bei späteren Arbeiten mehr Mass darin halten und dadurch auch den Spieler ein angenehmeres Loos bereiten, der in diesen Humoresken auf zu viele Kleinigkeiten hingewiesen, sich nicht dem vollen Behagen hingeben kann. Indessen, so bedeutend sind die Anforderungen nicht, dass wir nicht die Stücke allen Liebhabern dieser Gattung empfehlen und ihres Beifalls nicht sicher sein sollten. Alexis Hollaender.

Wüerst, Rich. Op. 47. Drei Clavierstücke zu vier Händen. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikhandlung.

Der Componist, rühmlichst bekannt, bietet in dem, was er der Oeffentlichkeit übergiebt, stets Interessantes. Das gilt auch von den „drei Clavierstücken", welche gegenüber so manchen gehaltlosen Salonpiècen, den Dilettanten, welche ohne zu grosse Schwierigkeiten, Gehaltvolles und Charakteristisches zu spielen wünschen, eine willkommene Gabe sein werden. Das erste Stück „Ballade" (B-dur) ist anmuthig melodiös und entspricht in seinen einzelnen Sätzen dem Charakter einer Ballade gar wohl, wenngleich es uns nicht gelingen will, in den Verlauf des von ihr in Tönen Erzählten den dritten Satz (Allegretto vivace G-dur ¾) einzureihen. — No. 2. Scherzo, H-moll, Allegretto vivace ¾ empfiehlt sich durch seinen frischen muntern Charakter; nicht minder No. 3. Fandango, Allegro moderato, A-moll ¾. Dem in echt spanischem Charakter gehaltenen ersten Satze stehen die beiden folgenden F-dur und C-dur in ihrer graciösen Lieblichkeit glücklich zur Seite; nur ist uns das Motiv des ersten (F-dur) nicht neu erschienen. C. E. R. Alberti.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Ein erster theatralischer Versuch im Königl. Opernhause ist jedenfalls ein musikalisches Ereigniss; eine Stimme sofort im Kreise von ausgezeichneten und routinirten Gesangskräften zu prüfen, scheint gewagt; das Wagniss ist aber zu rechtfertigen, sobald sich ein Stimm-Material darbietet, welches eine reiche theatralische Zukunft verheisst. Wir vermögen nicht, bei Fräulein Schwartz aus Hamburg, welche am 5. als Gräfin in „Hochzeit des Figaro" debutirte, ein solches Material herauszufinden. Die Stimme zeigt den Charakter des Mezzo-Soprans, ohne jedoch in den tieferen Tönen der Mittellage (von F bis C abwärts) das sonst jenen Stimmen eigene Volumen zu besitzen. Die Octave vom F klingt angenehm, dagegen haben die höheren Töne vom F bis zum A wenig Edles, sie werden mehr herausgestossen und bekommen einen schrillenden Timbre. Haben wir hiermit das Material signalisirt, so können wir auch der Ausbildung nicht allzuviel des Lobenswerthen nachrühmen. Zuvörderst liegt der Ton — das unbedingt Nothwendige bei allem Singen — nicht vorn im Munde, sondern tief in der Kehle, wodurch er oft etwas Dickes, Gaumenartiges bekommt und sich schwerfällig verwendet. Die Vocalisation ist perpetuell eine dunkle, Fräulein Schwartz singt „Gotte" statt „Gatte". Für alles übrige Mangelhafte in der Technik wollen wir die erklärliche Befangenheit gelten lassen. Nicht unerwähnt aber darf bleiben, dass das Tempo des Andante — besonders in der zweiten Arie — viel zu langsam genommen wurde; dadurch erschöpfte sich der Athem der Sängerin so sehr, dass die Stimme beim Schlusse der Arie die Kraft vollständig verloren hatte. Es ist ein alter Fehler der Anfänger, zu glauben, dass ein langsames Tempo leichter vorzutragen sei als ein lebhafteres; während unbedingt das Schwerste im Vortrage das Adagio ist; es erfordert eine freie Disposition des Tones wie des Athems, die sich erst nach Jahren des Studiums erlangen lässt. Das Beste an der Leistung der Debutantin war die Auftritts-Arie „Heil'ge Quelle", welche mit aufmunterndem Beifall bedacht wurde; alles Folgende trug mehr oder minder den Stempel des Unfertigen. Fräulein Schwartz, übrigens mit vortheilhaftem Aeussern ausgestattet, hat jedenfalls viel zu früh die Bühne betreten; sie bedurfte der Schule, unserer Meinung nach, noch mindestens anderthalb Jahre. Die Vorstellung im Uebrigen war eine sehr gelungene; Herr Kapellmeister Eckert leitete sie mit gewohnter Umsicht; unserem Gefühle nach waren aber manche Tempi (wie die Ouvertüre, die Anfangs-Nummern des Finals im zweiten Act) doch zu lebendig; es wurde den Singenden oft nicht möglich, Worte und Figuren correct zu geben. Frau Lucca, Frau Mallinger als Page und Susanne, die Herren Salomon und Krause als Graf und Figaro fanden reichsten Beifall; ihnen schlossen sich die Herren Bost, Krüger, Barth, Witt, Fräulein Gey als Bartolo, Basilio, Antonio, Gerichtsperson, Marzelline zu einem präcisen Ensemble bestens an. Das Haus war ausverkauft; Cherubim's Romanze wie das Brief-Duett wurden, wie fast immer, da capo verlangt. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 1. „Afrikanerin" mit Frau Lucca, den Herren Niemann und Betz; am 3. „Armide"; am 6. „Tannhäuser" mit Herrn Niemann. Am 7. sang in der „Zauberflöte" Fräulein Rutland vom Theater zu Frankfurt am Main die Königin der Nacht. Wir haben es uns in unserer kritischen Praxis zum Gesetz gemacht, keine Sängerin nach dieser Partie zu beurtheilen, weil sie durchaus keinen Massstab giebt. Das Glücken der hohen Staccatos bedingt noch keine gute, das Missglücken noch keine schlechte Sängerin. Fräulein Rutland sang beide Arien transponirt, jedoch fertig und mit gutem Erfolge. Nach weiteren Leistungen werden wir auf die Sängerin ausführlicher zurückkommen.

Am 5. d. M. fand in der Hof- und Domkirche ein geistliches Concert des Königl. Domchors statt. Die Theilnahme an demselben war eine zahlreiche, die Ausführung bewährte auf's Neue den wohlbegründeten Ruf des Instituts. Ausser zweien Orgelpiècen, Fuge in Es-dur und Choral: Valet will ich Dir geben, von Herrn Professor Haupt in gewohnter meisterhafter Weise vorgetragen, wurden zwei Solopiècen: Arie aus der „Schöpfung" von Haydn „Nun beut die Flur" und Duett aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn vorgetragen; Fräulein Antonie Kotzolt hatte die Sopran-, Herr Adolf Geyer die Tenorparthie übernommen. Beide leisteten Tüchtiges, nur war bei Fräulein Kotzolt die Intonation zuweilen nicht ganz rein. In der Registrirung der Begleitung der Arien bewies sich Herr Haupt als Meister. — Unter den Chorsätzen, die doch dem Concerte den Hauptreiz verliehen, ragte diesmal ausser dem erhabenen Kyrie aus der Marcellus-Messe Palestrina's, 6stimmig, der Chor für Männerstimmen von Vittoria (1580) hervor; an sich hinreissend durch die Tiefe des in ihm sich kund gebenden innigen, wahrhaft andachtsvollen Gefühls, wirkte derselbe auch ganz besonders durch den vorzüglichen Vortrag und das unnachahmliche bis zum leisesten *piano* gehende *perdendosi*. Würdig standen diesen Meisterwerken zur Seite das öfter gehörte 8stimmige Crucifixus von Lotti (1667—1740), die 2chörige Motette von Seb. Bach, so wie die schon mehr den Uebergang zum Modernen in der Stimmführung bildende Motette von Franck. Den Schluss bildeten ein zum ersten Male aufgeführ-

tes Offertorium von Mich. Haydn, in des Meisters bekannter einfacher Weise, und der 8stimmige Chor von Mendelssohn „Denn er hat seinen Engeln befohlen".

Am 6. d. M. hatte der Stern'sche Gesangverein im Saale der Singacademie in gewohnter Weise unter der Mitwirkung der Berliner Symphonie-Kapelle die jährliche Gedächtnissfeier für Mendelssohn-Bartholdy veranstaltet. Von dem verstorbenen Meister kamen in derselben zur Aufführung die „Athalia"-Ouverture, und „Die erste Walpurgisnacht von Göthe" für Solo, Chor und Orchester. Dazwischen wurde das „Dettinger Te deum" von Händel mit der Mendelssohn'schen Instrumentation gegeben. Wir ehren die in dieser Gedächtnissfeier sich kundgebende Pietät; die Auswahl der Piècen machte indess auf uns nicht ganz den einer solchen Feier entsprechenden Eindruck, wenn gleich ihre Ausführung von Seiten des Chors, so wie der Kapelle die rühmlichste Anerkennung verdient. Unseres Erachtens dürfte ein Verein, wie der Stern'sche, für solche Feier nur die beiden vorzüglichsten Werke Mendelssohn's, den „Paulus" und „Elias" wählen, und nicht besorgen, dass eine Wiederholung dieser beiden Meisterwerke alle zwei Jahre nicht stets die lebendigste Theilnahme finden würde. Das „Dettinger Te deum" ermüdet durch eine gewisse Monotonie des lauten Jubels, die durch die verstärkte Anwendung der Trompeten nach Mendelssohn's Instrumentation nur noch gesteigert wird. Die zwei obendrein recht schwierigen und in nur zu viel Coloraturen sich bewegenden Basssoli, können keinen Ersatz bieten. In dem Händel'schen „Te deum" wurden die Soli von Herrn Schmock, in der ersten „Walpurgisnacht" dagegen von Frau Auguste Lan, Herrn Adolf Geyer und Herrn Schmock vorgetragen.

Am 8. d. führte sich das gesammte Lehrpersonal der „Kgl. Hochschule für ausübende Tonkunst" dem Publikum in einem Concerte für mildthätige Zwecke vor, in welchem auch Frau Joachim und der Königliche Domchor mitwirkten. Letzterer begann das Concert mit dem „Ave verum" Mozart's, worauf Meister Joachim und die Mitglieder seines Quartetts die wunderbaren Streichquartett-Variationen Schubert's in unvergleichlicher Weise vortrugen. Frau Joachim sang eine Cantate von Marcello und in einer späteren Nummer „An die Leier" und den „Lindenbaum" von Schubert. In der Cantate entfaltete sie den ganzen Zauber ihrer herrlichen Stimme und ihres edlen, durchgeistigten und von jeder äusserlichen Zuthat freien Vortrags — und dennoch wirkte sie in dem Recitativ-Mittelsatze so mächtig und so zündend, wie nur irgend eine dramatische Sängerin mit allem Apparate zu wirken vermöchte; wir betonen gerade diese wunderbare Leistung am meisten, weil die Cantate nicht wie die Lieder Schubert's, das Publikum unmittelbar fesselt, und auch bei weniger vollendeter Ausführung sich als dankbares Concertstück erweiset, sondern weil sie nur durch eine Leistung wie die der Frau Joachim zur Geltung und Wirkung gelangen kann. Joachim spielte das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr — sapienti sat est. Das Crucifixus von Lotti, das der Domchor als No. 4 sang, ist für uns speciell mehr contrapunktisch interessant, als eigentlich schön; in der Ausführung traten manchmal rhythmische Schwankungen zwischen schweren und leichten Tacttheilen hervor. Herr Professor Rudorff spielte Schumann's Quintett mit den Herren Joachim, Schiever, de Ahna und Müller, und bewährte sich als trefflicher Musiker. Das Concert war überaus zahlreich besucht; Se. Majestät der König beehrte dasselbe bis zu Ende mit Höchst Seiner Gegenwart.

d. R.

Correspondenzen.

Paris, 6. November 1869.

Das Théâtre italien hat vorgestern zum letzten Auftreten der Adeline Patti vor deren heute erfolgenden Abreise nach Petersburg, die höchste Einnahme erzielt, die sich daselbst realisiren lässt, nämlich 20,588 Francs. Die abgöttisch gefeierte Sängerin, welche in den ersten Acten aus „Crispino" und „La Traviata" und in der Wahnsinnsscene aus „Lucia" auftrat, wurde mehr applaudirt und öfter gerufen, als sich Sinne im Hause gesund erhalten mochten. Ein Zuhörer, dem noch hinlängliche Geisteskraft übrig blieb, um sich mit arithmetischen Aufgaben zu beschäftigen, versichert uns, nicht weniger als 48 Kränze gezählt zu haben, welche in Einer Scene die Künstlerin umflogen. Wenn es da nicht lebensgefährlich ist, eine gefeierte Sängerin zu sein, dann giebt es überhaupt keine Gefahr mehr. Wir sind begierig, ob auch daselbst dem Werke Beethoven's „Fidelio", wozu dieser Tage die Proben begonnen, eine ähnliche Auszeichnung zu Theil werden wird. Doch was ist ein grosser Componist gegen eine grosse Sängerin! der eine hungert nach Tantièmen und wird gewöhnlich erst nach seinem Tode lebendig, während die Andere bei Gold und Blumenregen frühzeitig begraben zu werden droht. So huldigt man auch der Tugend nur langsam, während der Schönheit, welche blendet, Alles zugleich zu Füssen sinkt. — Heute Mittag fand auf der Bühne der Opéra die Generalprobe zu den morgen Sonntag beginnenden neuern „Concerts de l'Opéra" unter Litolff's Leitung statt. Das interessante Programm lautet in seiner Vollständigkeit: Erster Theil: 1. Ouverture zu „Les Girondins" von Litolff, 2. a) Menuett des follets, b) Valse, c) Marche hongroise aus „Damnation de Faust" von Berlioz, 3. Adagio aus der zweiten Symphonie und Scherzo aus der ersten Symphonie von Gounod, 4. zwei Chöre aus der Oper „Reine de Saba" von Gounod, dirigirt vom Componisten. Die zweite Abtheilung füllt Beethoven's neunte Symphonie mit Chören. Nach dem eben empfangenen Eindruck zu urtheilen, ist für morgen ein vollständiger Erfolg zu prognosticiren. Die Riesen-Aufgabe der neunten Symphonie wurde mit drei Proben bewältigt und dies von einem neugebildeten, aus einander fremden Elementen organisirten Orchester. Die Stärke desselben beträgt über 100 Mann, worunter 12 Contrabässe, 12 Celli, 14 Altos und 40 Violinen. Die geistige Kraft jedoch, welche dieser Masse den belebenden Prometheusfunken verleiht, ist Litolff selbst, dessen begeisterter Feuereifer, gepaart mit voller Kunsteinsicht (die manchen anderen Dirigenten, die als solche ein wenig gerechtfertigtes Renommée geniessen, zu wünschen wäre) eine Bürgschaft des Erfolges bildet. In der That entbehrte Paris schon lange eines solchen Dirigenten, der fern von allem Geschäfts- und Handwerksmässigen, durch und durch von seiner künstlerischen Aufgabe allein beseelt ist. Litolff's Ouverture „Les Girondins" wurde in der Generalprobe von sämmtlichen Anwesenden, namentlich den mitwirkenden Künstlern, mit minutenlangem Beifallssturme aufgenommen. Fein in den Details und schwungvoll in den Ensembles, war auch die Interpretation der übrigen Werke. — Wir wünschen dem glücklich eingeleiteten Unternehmen, das uns die mannigfaltigsten Genüsse in einem von der eleganten Welt besuchten ersten Theater von Paris verheisst, das beste Gedeihen. — Der Direction der Opéra überreicht demnächst Mermet, der Autor des „Roland de Roncevaux", eine neue Oper, betitelt „Jeanne d'Arc". — Im Concurs der Opéra comique, zur Composition des Opernstoffes „La Florentine" von Saint Georges, wurde diese Woche entschieden; den Preis gewann Lenepveu, ein früher schon mit

dem Preise von Rom belohnter Componist. — Das Théâtre lyrique führt fort — keine Anziehungskraft zu üben. — Desto anziehender gestalten sich die Vorstellungen im kleinen Athénée-Theater, wo insbesondere „Les Masques" von Pedrotti en vogue sind. — Das morgige 4te Concert populaire im Cirque Napoléon macht wieder keine Anstrengungen um den heraufziehenden Sturm der Litolff'schen „Concerts de l'Opéra" zu beschwören. Es bringt ein ausgenützten Programm: Mendelssohn A-moll-Symphonie, Andante von Haydn, Coriolan-Ouver. von Beethoven, Suite (Op. 101) von Raff und Fragmente aus dem Septett von Beethoven. Die symphonische Dichtung „Préludes" von Liszt, welche im vorigen dritten Concert zur ersten Aufführung gelangte, fand eine freundlichere Aufnahme, als man sonst den neuen deutschen Musikern hier angedeihen lässt. Als sich jedoch Wiederholungrufe erhoben, wurde wieder energisch protestirt. Diese Liszt'sche musikalische Interpretation der Lamartine'schen poetischen Meditation enthält allerdings einige Längen, die unserer Ansicht nach, den Erfolg abschwächen, — um so mehr, als der Kern der musikalischen Gedanken nicht im Verhältniss zu dem aufgewendeten Glanz der äusseren Mittel steht. Da Liszt selbst demnächst hier erwartet wird, so dürfte dies eine Gelegenheit sein, die Pariser mit noch anderen seiner Werke bekannt zu machen, um endlich alle so weit gehenden Vorurtheile zu verbannen. A. v. Cz.

St. Petersburg, den 26. October 1869.

Die italienische Oper wird am 4. November eröffnet werden. Das Personal ist folgendes: erste Damen: Adeline Patti, Fricci, Volpini, Trebelli, Geschwister Marchisio (von der italienischen Oper in Moskau); erste Tenöre: Calzolari, Capponi, Bettini, Morin; zweite Tenöre: Rossi, Paltrinieri; erste Barytone: Graziani, Gassier (ein italienisirter Franzose), Mea, Steller; Bassisten: Bagagiolo, Fortuna, Rossi; „Primo basso buffo assoluto": Signore Zucchini; Orchesterdirector: Ritter Vianesi. — Die russische musikalische Gesellschaft wird zehn Symphonie-Concerte unter Leitung der Herren **Naprawnik** und Ferdinand **Hiller** geben, denen die üblichen Quartett-Abende bereits vorausgegangen sind. Von diesen berichte ich. Petersburg hatte die Freude, Herrn Heinrich **Wenjawski** wiederum als Soloviolinisten zu begrüssen. Der grosse Künstler ist ein vieljähriger Liebling unseres grossen Publikums sowohl, wie des so viel enger gezogenen Kreises der Musiker von Fach, obwohl gewöhnlich in den beiden Lagern die Beurtheilung eine verschiedene zu sein pflegt. Im Solo wie in der Quartettinterpretation hat Herr Wenjawski immer einen Ausnahmsplatz behauptet. Bei der Kühnheit seiner Bogenführung, bei dem Feuer und „entrain", die ihn kennzeichnen, schadet seine, ihm wie angeborene Eleganz und Distinction keineswegs der Tiefe seines Verständnisses der Meister des Quartetts. Nicht nur Beethoven gab uns der Künstler in überraschender Vollendung; er wusste eben so richtig, eben so reizend Haydn, Mozart, Mendelssohn zu durchdringen. Zu keiner Zeit hat Petersburg ein so vollkommenes Zusammenspiel besessen. Die Herren **Dawydoff** (Violoncell), **Weickmann** (Alto), **Pickel** (2te Violine) lassen jede Intention zu ihrer Geltung kommen, ihre Stimmen gehen auf in dem Geist des Ganzen der Tondichtung; wo ein Hervortreten aus dem gefeiten Bunde der Vierzahl am Platz ist (wir sagen nicht: **Solo**) da weiss man nicht, wem man den Vorzug geben soll, so vollkommen sind Intonation, Styl, Vortrag, Ausdruck der drei Künstler vertreten. Wir hörten von Haydn: B-dur, Op. 76; von Mozart: G-dur (das erste Quartett); das posthume Quintett von Mendelssohn; die drei dem Grafen Rasumowski, russischem Botschafter in Wien, dem Freunde und Mäcen Beethoven's gewidmeten, schlechtweg die Rasumowski'schen genannten Quartette. Diese sind eine Gelegenheitsdichtung; sie galten einst den Quartett-Abenden beim russischen Botschafter; sie gelten russischen Nationalmotiven, die der Graf Beethoven an die Hand gab und dieser im Finale des ersten (F-dur), im Scherzo des zweiten (E-moll) verwerthete, die übrigen Sätze sind Beethoven'sche Speculation der freien musikalischen Idee, mit rein geistiger Beziehung auf eine ausserhalb der Idee liegende Veranlassung. Die Aufgabe wurde mit einem Genie gelöst, das der Veranlassung längst vergessen liess! **Wie** die Kunst eines Beethoven das Endliche (gegebenen Themes) dem Unendlichen (der Musikidee) verbindet — das zeigen die Rasumowski'schen Quartette. Sie potenziren das Verhältniss der 6 ersten Quartette Op. 18 zur Idee, die wohl durch ein Streichquartett zum Ausdruck kommen, sich aber deshalb noch nicht durch die demselben eingewohnten Traditionen beherrschen lassen will. Nicht räumlich, nicht spezifisch, nicht nach Marktgewichten schätzen sich Ideen, sind die Rasumowski'schen Quartette (Op. 59) gegen die ersten (Op. 18) abzuwägen, aber der Ausgangspunkt der Idee lässt sich bestimmen. Dieser ist in Op. 59 ein erweiterter, weil die Idee nach Nothwendigkeiten des Geistes, nicht nach verjährtem Gewohnheitsrecht, von 4 Streichinstrumenten angebaut wird. Nicht im Sprunge wird in Kunst und Wissenschaft eine Geisteskluft überschritten, sie wird allmählig ausgefüllt, damit der unaufhaltsame Weg des Geistes sein Recht behalte. An der Füllung der Kluft beschränkter Rücksichten auf beschränkte Instrumentaltiefen, welche das Haydn-Mozart'sche Quartett von der freien Musikidee trennte, arbeiteten die Beethoven'schen ersten, Op. 18. Diese grosse Arbeit verwerthen die Quartette Op. 59. Das für den Componisten erhebende Gefühl, über die Materie gesiegt, die Materie noch in den Schranken der 4stimmigen Satzbildung im Quartett, der Idee unterworfen zu haben; das Bewusstsein des Geniessenden, diesen Gedanken zu durchdringen, das ist das unversiegliche Interesse in Op. 59, das ist ihr „Unsterbliches". Jeder Beobachter hat sich Beethoven selbst zu vollbringen, die Ideenverbindungen mit diesem Denker im Musikreichen sind unendlich gegeben. Kein Maler, sagt Lessing, kann einen edleren Kopf zeichnen als seinen eigenen. Diese Worte sind nur der Ausdruck des dem Menschen innewohnenden „Rechtes an der eigenen Persönlichkeit". Mit diesem Rechte „an sich" giebt uns Beethoven Op. 59, ohne sich zu kümmern, wie sein Kopf sich gegen den Kopf von Haydn und Mozart dabei ausnehme. Die Rasumowski'sche Trias beruht ihrem grösseren und wichtigeren Theile nach auf einer dem Geist, dem Charakter russischer Melodik assimilirten freien Erfindung. Dies ist das speculative Moment der Beurtheilung. Die Frage, ob, was und wieviel das Ohr dabei geniesse (!), tangirt gar nicht die Schätzung. Beethoven **hören**, ist überall ein uneigentlicher Ausdruck; seine Bekanntschaft machen, ein schon besserer; das Richtige: an seiner Hand ein höheres Leben betreten, höhere Geistesbeziehungen eingehen als das Kataster der Europäischen Gesellschaft bietet! So ist gleich das Scherzo des F-dur-Quartetts Op. 59 eine Ballade mit Fühlfäden slavischen Liederlebens, ein „Namenloses". Der Beethoven-Phantasus hielt das Luft- und Lichtkind zur Taufe, zeichnete seinen Pass: Allegretto vivace e **sempre** (in sempre) scherzando. Die Muse des Herrn **Wenjawski**, slavisch-sarmatischen Zügen des Geistes, in der Art des verklärten Chopin, verschwistert, war besonders dazu angethan, das Verständniss des nur von Wenigen richtig gewürdigten Juwels zu erschliessen. Für die zum Clavier declamirte Violin-Romanze in F von Beethoven wurde Herr Wenjawski viermal stürmisch

gerufen, eine wohl verdiente Ovation. Wir bewunderten seine bescheidene und doch so bewusste Exposition des Themas, die Virtuosität in der Darstellung der beflügelten Figuren. Wir hörten die nicht zu überschätzende Composition (in Beethoven's Kosmos nur ein Sonnett!) noch von Baillot, gestehen aber gern ein, dass die alten historischen Zeiten des „Gross-Violinspiels" durch unsere Zeiten, durch einen Vertreter derselben wie Herr Wenjawsky weit überflügelt werden, obgleich wir, alt, das Alte, das Historische schon lieben! — Nur an zwei bedeutsamen Punkten der Rasumowski'schen Quartette (Stellen (!), Passagen giebt es nicht) schien uns die Interpretation des Künstlers nicht dem „Inhalt" Rechnung zu tragen, im zweiten Theil des ersten Allegro (F-dur), wo die erste Violine von Stufe zu Stufe (Taste zu Taste) ihren Himmel stürmt und gewissermaassen alle Pianisten der Erde gleich mitgeboren werden; im zweiten Theil des ersten Allegro (C-dur), wo der einstimmige, immer länger d. h. hier nur immer zärtlicher werdende Gang der ersten Violine vor seiner Einmündung in den Hauptstrom (Motiv) rubato wie ein Pegasus, aufgezäumt sein will. Hier „guckt" ein phantastisch Kind über die Einfriedigungen von Tact, Tempo — der ganzen Welt dazu! — Herr Wenjawsky fantasirte an den bezeichneten Punkten nicht; er hielt sich streng an Tact und Tempo. Die Ausnahme kräftigt die Regel, kann nicht verboten sein. Nicht immer empfängt die Seele „Visiten", hörten wir Humboldt sagen. Herr Wenjawsky mag jene Empfängnisse in den Durchführtheilen anders verstehen; wir sprechen von unserem Gefühl aus langer eingelebter Gewohnheit des Geistes. Wir erlebten in den Rasumowski'schen Quartetten: Baillot (der sie nicht verstehen konnte), Lipinski, Ernst, Vieuxtemps. In vieler Beziehung sprach uns Herr Wenjawski mehr an, zumal er Feuer und Brio hat, wie kaum ein zweiter. Joachim haben wir in Russland noch nicht kennen gelernt. Eleganz und wahre geläuterte Distinction ist auch in Beethoven am Platz. Dies gilt von dem Zauber, den Herr Wenjawsky über das Andante im C-dur-Quartett Op. 59, in subjectivem Fühlen, zu verbreiten wusste. Sagen wir von diesem Satze: er ist eine im Geiste slavischen Seelenlebens empfangene Naïve. Der Componist befindet sich in Russland. Auf die Höhe idealer Gestaltung hebt er „mögliche" Typen fremdländischen Geistes und Fühlens. Durch Machtvollkommenheit des Genies wird hier Realität national, wie die Nadowessische Todtenklage von Schiller, ein nationales Kriterium idealisirt, schafft. In dem balladenartigen Ton dieses Andante legt sich wie ein Märchenduft über das Ganze, ein Intermezzo, wie es auch in Beethoven ohne Beispiel ist. Die Intermezzi der letzten 5 Quartette sind Kinder eines anderen Bodens, eines anderen Klimas der Phantasie. Die Fuge im C-dur-Quartett setzt sich eine Krone auf's Haupt. Sie kam uns nie so glänzend zu Gesicht; es waren „deutsche Hiebe" wie der Dichter im „Fiesko" sagt! gewaltig wirkten die wie in Metall gegossenen Eintritte der Herren Dawydoff, Weickmann, Pickel mit Herrn Wenjawski zum Feldherrn. In diesem Finale-Feuerwerk, in dieser Mischform von strengem und freiem Styl siegte ein Held auf der Geige, siegten 4 Streiter über eine ihrer würdige Aufgabe! — Man hat behauptet, Beethoven habe in contrapunktischen Formen nicht die flüssige Gewandtheit Mozart's. Leicht ist zwar die Arbeit Mozart's im strengen Styl, aber auch stereotyp dieselbe. Tausendfältig ist sie bei Beethoven, der auch noch den Arbeitsstoff durch die Idee, die ihm inwohnt, die er zur Geltung bringen will, beseelt. In dem erweiterten Fokus von Op. 59 bot sich der Welt ein Bild, auf das die alten Vorstellungen, die Haydn-Mozart'schen Sternkarten, nicht mehr passten.

W. —z.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschr. f. M. enthält eine sehr eingehende und lobende Besprechung des I. Bandes von Emil Naumann's „Tonkunst in der Culturgeschichte" und den Schluss des Nohl'schen Vortrages über R. Wagner. — Die Allgem. Musik-Ztg. referirt über Zacharias's grösseres Werk „Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten". — Die Signale sowie die Südd. Musik-Ztg. besprechen Hanslick's „Geschichte des Wiener Concertwesens".

Der Menestrel enthält eine lesenswerthe Skizze über Albert Grisar.

Nachrichten.

Berlin. Rubinstein's Charakterstück „Iwan IV." ist nun in dieser Saison bereits 4mal in den Bilse'schen Concerten zur Aufführung gelangt und hat stets das lebhafteste Interesse des Publikums erregt. Die Ausführung Seitens der Kapelle ist aber auch eine mustergültige und verdient Herr Musikdirector Bilse den wärmsten Dank für seine Bestrebungen um das erwähnte geniale Werk.

— Die erste Schumann-Soirée des Herrn Franz Bendel findet am 20. d. unter Mitwirkung der vorzüglichen Liedersängerin Frau Franziska Wüerst statt. Das Programm enthält von grösseren Werken des Meisters die grosse Fis-moll-Sonate und den „Carneval".

Barmen. 2. Abonnementsconcert: Concert-Ouverture in A-dur von Rietz, Violin-Concert von Mendelssohn, 4 Sätze aus dem deutschen Requiem von Brahms und „Eroica" von Beethoven.

Bielefeld. Am 31. October fand das 4. Abonnements-Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung des Herrn Franz Ries statt. Das Programm enthielt folgende Werke: Salve Regina von Hauptmann, Variationen für Violine von Corelli, Duetten für Sopran und Alt und 3 Stücke für Violine und Clavier von Franz Ries, Lieder von Schubert und Löwe und Fantasie von Vieuxtemps. Sowohl der Compositionen wie des Spiels des Herrn Ries ist rühmlichste Erwähnung zu thun.

Braunschweig. Concert des Herrn Carl Tausig: Sonate Op. 53 von Beethoven, Kreisleriana von Schumann und Stücke von Bach, Mendelssohn, Chopin, Weber und Liszt.

Bremen, November 1869. Der neue Concertsaal des Künstlervereins wurde am 7. November durch eine angemessene Einweihungsfeier der Oeffentlichkeit übergeben; den musikalischen Theil derselben bildeten Beethoven's Fest-Ouverture „zur Weihe des Hauses" und J. Haydn's „Schöpfung" (Theil 1 u. 2) durch die Singacademie unter Mitwirkung der Frau Wolfemes und des Herrn Dr. Bletzacher vom Hoftheater zu Hannover. Die neuen Räume überraschten durch Grossartigkeit und architectonisches Ebenmass, und bewährten sich nicht minder durch eine vorzügliche Klangwirkung. Es wäre somit, Dank den unermüdlichen Bestrebungen Reinthaler's und der aufopfernden Bereitwilligkeit von Seiten des Künstlervereins wie des kunstsinnigen Publikums überhaupt für sämmtliche grösseren Musikaufführungen, endlich ein allen Ansprüchen genügendes Local hergestellt, freilich nach der Intention des genialen Erbauers Wilhelm Müller nur erst als einzelner Theil eines grossartigen Bauwerkes, welches sich im Verlaufe der Zeit enger und enger mit der Domkirche verbinden soll, um alles das in sich zu vereinigen, was durch vereinte Kräfte Edles und Schönes zu pflegen bestimmt ist, ein würdiges Gegenstück zu unserer prachtvollen neuen Börse, dem Tempel des Nützlichen. — Die Privatconcerte werden erst am 11. November ihren Anfang nehmen. — Die Singacademie bereitet für ihr erstes Abonnements-Concert Mendelssohn's „Elias" vor. H. K.

Breslau. An Stelle des verstorbenen Oberorganisten Freudenberg an St. Elisabeth ist der Königl. Musikdirector Adolf Fischer aus Frankfurt a. O. berufen worden und wird derselbe am 1. April k. Jahres sein neues Amt antreten.

— Zweite Soirée des Vereins für Kammermusik: Quartett in Es-dur von Mozart, „König Heinrich“ von Löwe, Romanze für Violine von Damrosch, Lieder von Mendelssohn und Quartett in B-dur von Haydn.

— Der hiesige Männergesangverein „Orpheus“ wird Mitte dieses Monats Bruch's „Frithjof-Scenen“ sowie Vierling's „Zur Weinlese“ in einem Concerte aufführen. — Das 3. Orchestervereins-Concert hat unter Mitwirkung des Herrn Fr. Grützmacher am 9. d. stattgefunden. Das Programm war folgendes: Oxford-Sinfonie von Haydn, Cello-Concert von Lindner, Ouverture zu „Sacuntala“ von Goldmark, Fantasie für Cello von Grützmacher und Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini.

Carlsruhe. Erstes Concert des Cäcilien-Vereins: Sonate für Clavier und Violine (Es-dur) von Beethoven, Lieder von Schubert und Lieder für gemischten Chor von Meier, Ständchen für Altstimme und vierstimmigen Frauenchor von Schubert, Soli und Chöre (3. Theil) aus „Saul“ von Händel.

Coburg. Hofmann's 1actige komische Oper „Cartouche“ hat bei ihren Wiederholungen einen gleich günstigen Erfolg wie in der ersten Vorstellung gefunden. — „Der Herr von Papillon“ Operette in einem Act von Rud. Bial, gelangt Ende dieses Monat zur ersten Aufführung. Das fein-komische Libretto soll durch eine sehr wirkungsvolle Musik unterstützt werden.

Danzig. In der letzten Notiz über die Concerte der Fräulein Baum und Friese ist irrthümlich vergessen worden, der Leistungen der erstgenannten Dame Erwähnung zu thun, die sich ebenfalls rühmlichst ausgezeichnet hat.

Darmstadt. Concert des Herrn Pianisten Scheuermann: Clavierquartett von Mozart, Arie aus „Samson“ von Händel, Variationen für 2 Claviere von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Canon für 2 Pianoforte von Rheinberger, Clavierstücke von Daurer und Scheuermann etc. —

— Durch die philharmonischen Concerte ist unser musikalisches Publikum in den Stand gesetzt, sich mit den grösseren Tonwerken der klassischen Periode bekannt zu machen und sich ein Urtheil über ein jedes derselben bilden zu können. Die C-moll-Symphonie von Beethoven bildete den Haupttheil des gestrigen philharmonischen Concertes. Nicht genug gerühmt werden kann es, dass diese Sinfonie von unserer Hofmusik in einer Weise vorgeführt wurde, die dem Zuhörer gestattete, sich in vollem Masse dem Genusse dieses erhabenen Tonwerkes hinzugeben und sind die Leistungen unserer Kapelle um so höher anzuschlagen, als dieselbe seit einiger Zeit, in Folge der Festvorstellungen, nach jeder Richtung hin in Anspruch genommen ist. Die Aufführung der Symphonie gereicht sowohl dem Dirigenten der Hofmusik Herrn Neswadba, wie ihren einzelnen Mitgliedern auf's Neue zur Ehre Ein besonderes Interesse hatte das Concert noch dadurch, dass in demselben sich ein reichbegabter Violinist Herr Wilhelmy, hören liess. Die Zuhörer nahmen das Spiel des Herrn Wilhelmy sehr günstig auf und zeichneten denselben vielfach durch Beifallsbezeugungen aus. Frau Jaide erfreute uns besonders durch den Vortrag des Schubert'schen Liedes: „Am Meere“ und endlich bildete die Mendelssohn'sche Hebriden-Ouverture den Beschluss dieses genussreichen Concert-Abends.

Dresden. Concert des Herrn Fr. Grützmacher: Ouverture „Namensfeier“ von Beethoven, Concert für Violoncell von Schumann, „Ave Maria“ von Cherubini, Pianoforte-Concert Es-dur von Liszt, (Fräulein Krebs), Serenade für vier Violoncelli von Lachner, Solostücke für Clavier von Mendelssohn, Chopin und Raff etc. — 4. Abonnement-Concert der Generaldirection: Suite No. 3 von Lachner, Arie „Ah perfido“ von Beethoven, Concertino für Posaune von David, Arie „Höre Israel“ von Mendelssohn und Sinfonie in G-dur von Haydn.

Elberfeld. Concert der Sängerin Fräulein Assmann unter Mitwirkung des Herrn Jul. Stockhausen: Arien aus „Titus“ von Mozart und „Tasso“ von Donizetti, Duette von Brahms, Hiller und Schumann, Lieder von Schubert und Schumann etc. — Im 1. Abonnements-Concerte kamen Schumann's Scenen aus „Faust“ zur Aufführung. Die Hauptsoli waren in den Händen der Damen Assmann und Lissé sowie der Herren Otto und Stockhausen. — Das schwedische Sängerquartett hat hier unter grossem Beifalle concertirt.

Frankfurt a. M. 3. Museumsconcert unter Mitwirkung des Herrn Stägemann: 4. Sinfonie in D-moll von Schumann, Arie des Lysiart aus „Euryanthe“, Clavier-Concert in G-moll von Mendelssohn, H-moll-Sinfonie von Schubert, 2. Leonoren-Ouverture von Beethoven etc. — Concert des Herrn Musikdirector Eliason: Trio in C-moll von Mendelssohn, Serenade von Beethoven, Elegie von Ernst, „Erlkönig“ von Schubert etc.

Greifenhagen. Geistliches Concert des Herrn Organisten Todt: Concert für Orgel von Fr. Bach, Andante religioso von Donizetti, Elegie für Cither mit Orgel von Darr (Eine höchst originelle Zusammenstellung) Hymne von Berner, Orgelsonate in D-moll von Eyken etc.

Gotha. Der hier lebende Componist A. Deprosse hat ein neues Oratorium „Die Salbung Davids“ vollendet, welches in Kürze im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint. Nach Aussage Sachverständiger soll das Werk Bedeutendes enthalten.

Halle, 5. November: Erstes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Steffan aus Strassburg und des Herrn Besekirsky aus Moscau: Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini, Concert für Violine von Besekirsky, Arie aus „Acis und Galathea“ von Händel, Adagio von Bach und Teufelssonate von Tartini für Violine, Lieder von Rubinstein und Reinecke und Sinfonie in F-dur (Op. 93) von Beethoven. Dieses Concert machte einen ganz eigenthümlichen Eindruck; man hätte glauben müssen nach London und zwar in ein Morgenconcert daselbst versetzt zu sein — bekanntlich sind die Morgenconcerte in London meist nur von Damen besucht (da eben die Männer um diese Zeit ihren Geschäften nachzugehen pflegen) nur hie und da bemerkt man ein männliches Wesen mit lockigen oder gar struppigen Haaren, das sofort den Künstler verräth, — sonstige verdächtige Physiognomien gehören den Vertretern der Presse an. — Nun so bestand unser Publikum des ersten Abonnementsconcerts nur aus Damen, höchstens hätte man 30 Herren zusammenzählen können, die allerdings ihre Pflicht und Schuldigkeit gegenüber den ausgezeichneten Solo-Leistungen des vorzüglichen Geigen-Virtuosen Besekirsky durch einstimmiges Applaudiren bekundeten — wogegen die Damen ihre zarten Händchen nicht erhoben, sondern freundlichst zunickten, als hätten sie damit ihre Zufriedenheit kund geben wollen. Die Leistungen seitens des Orchesters waren befriedigende, namentlich wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten hier die Proben verursachen, die knapp auf die Minute berechnet werden müssen, — darum auch Anerkennung dem Streben des Herrn Musikdirector Voretzsch. —z.

Hamburg. Erstes philharmonisches Privat-Concert: Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini, Arie aus „Don Juan“ (Frau Walther-Strauss), Pianoforte-Concert (H-moll) von Hummel (Fräulein Marstrand), Arie aus „Die Musketiere“ von Halévy und Symphonie Eroica von Beethoven. — Soirée musicale von Marie Wieck: Sonate in Es-dur Op. 27 von Beethoven, Violin-

Sonate in D-moll von Rust, Carnevel von Schumann, Lieder von Kirchner und Schumann, Walzer Cis-moll und Ballade As-dur von Chopin, Gigue von Hassler, Impromptu in Es-dur von Schubert und Valse-caprice von Liszt.

Königsberg. Meyerbeer's „Afrikanerin" wird demnächst hier zum ersten Male in Scene gehen.

Leipzig, 5. November. Die Abendunterhaltungen für Kammermusik haben am 30. v. M. ihren Anfang genommen. Die Herren Concertmeister David (Violine primo), Concertmeister Röntgen (Violine II), Hermann (Viola) und Heger (Cello) sind die vorzüglichen Vertreter des Streichquartetts, während Herr Kapellmeister Reinecke sich gewöhnlich an der Ausführung der Clavierparthien betheiligt. Das Programm enthielt die besten Namen: Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Von ersterem gelangte ein Concert für Violine und Streichquartett in D-moll, in dieser Stimmenbesetzung von David neu bearbeitet, mit grossem Erfolge zur Aufführung. Das Werk ist ein bedeutendes und hat durch die Modernisirung David's entschieden gewonnen. Das Haydn'sche Quartett Op. 64 No. 4 in G-dur machte durch den dem Componisten eigenen Humor und durch die vollendete Interpretation den liebenswürdigsten Eindruck. Herr Kapellmeister Reinecke spielte Solo die Fantasie und Fuge in C-dur, sowie im Verein mit den Herren David und Heger das herrliche B dur-Trio Op. 97 von Beethoven. Die Wiedergabe dieser Pièçen war in allen Beziehungen eine treffliche und gebührt jedem der Herren Ausführenden der beste Dank, namentlich aber Herrn Concertmeister David für seine unermüdliche Thätigkeit. Robert Schumann sagt in seinen „gesammelten Schriften" bei Gelegenheit eines Concert-Referates über ihn „Der Himmel erhalte uns diesen Concertmeister". Seitdem ist eine lange Reihe von Jahren vergangen, Herrn David's Meisterschaft aber unverändert dieselbe geblieben, so dass ich heute Schumann's Ausspruch nur wiederholen kann. — Das 5. Gewandhaus-Concert am 4. d. brachte zur Gedächtnissfeier Mendelssohn's dessen Musik zu „Athalie". Es ist diese eines seiner schönsten Werke und hatte die Direction, um dasselbe möglichst vollendet zu Gehör bringen zu können, die Damen Frau Peschka-Leutner und Fräuleins Lehmann und Borré, sämmtlich Mitglieder der hiesigen Oper, für die Soloparthieen gewonnen. Dazu gesellte sich nun noch unser Gewandhauschor- und Orchester, welche ihre besten Kräfte einsetzten, um dem Werke gerecht zu werden, so dass das Total-Resultat eine exquisite Aufführung ergab. Mozart's formell abgerundete, ewig schöne G-moll-Sinfonie bildete den ersten Theil in ausgezeichneter Execution. — In der Oper ist Frau Peschka-Leutner als Constanze in Mozart's „Entführung" nach ihrer Krankheit zum ersten Male wieder aufgetreten und hat auf's Neue ihren zahlreichen Verehrern Beweise von ihrer vollgültigen Künstlerschaft gegeben. — Am 9. d. ist das 2te Euterpe-Concert, in welchem der strebsame Concertmeister dieses Institutes, Herr Heckmann, sowie die Opernsängerin Fräulein Zimmermann auftreten werden. —s.

Magdeburg. Am 4. d. Soirée des Tonkünstler-Vereins: Schubert D-moll-Quartett, Haydn: Kaiser-Quartett und Beethoven: C-moll-Quartett. — 1. Concert der Gesellschaft „Vereinigung": Sinfonie in B-dur von Beethoven, Scene und Arie „Tell" von Nicolai (Herr Puisch), Pianoforte-Concert in Es-dur von Weber, Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Lieder von Schubert, Claviersitücke von Chopin und Liszt und Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn.

München. 1. Abonnementsconcert der musikalischen Akademie unter Mitwirkung des Fräulein Virginie Gung'l: Ouverture zur „Melusine" von Mendelssohn, Arie aus „Catharine Cornaro" von Lachner, Maurerische Trauermusik von Mozart, Lieder von Rheinberger und Schumann, Frühlingsbotschaft von Gade und Eroica-Sinfonie von Beethoven.

— Man spricht jetzt davon, dass Herr Kapellmeister Levi aus Carlsruhe als musikalischer Leiter der Hofoper angestellt werden soll.

Rudolstadt. Concert der Fürstlichen Hofkapelle: Ouverture zu „Nachtlager von Granada" von Kreutzer, Fantasie appassionata von Vieuxtemps, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" Finale aus Weber's „Freischütz" und Symphonie in C-dur (mit der Fuge) von Mozart.

Wien. Der Componist und Pianist Heinrich Stiehl ist hier eingetroffen und wird in diesen Tagen ein Concert geben, in dem mehrere seiner Kammermusik-Werke (Trios und Quartette) zur Aufführung gelangen. Vom König von Schweden ist dem verdienstvollen Künstler soeben die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Wiesbaden. Tausig giebt am 11. d. hier ein Concert mit folgendem Programm: Fantasie C-dur von Schubert, Toccata von Schumann, Suite in G-moll von Händel, 32 Variationen von Beethoven und Stücke von Chopin, Liszt und Tausig.

Brüssel. Herr Louis Brassin ist als Professor des Clavierspiels am Conservatorium der Musik eingetreten. — Am 21. d. beginnen die Samuel'schen Concerts populaires. Im ersten derselben wird der Pianist Jos. Wieniawski spielen.

London, 4 October. Vergangenen Montag haben die Vorstellungen der englischen Oper im neu eingerichteten Cristall-Palast-Theater ihren Anfang genommen. Man gab Balfe's „Rose von Castilien", ein ziemlich schwächliches Werk, welches aber trotzdem gefiel. Der neue Saal ist sehr schön restaurirt; die Zahl der Besucher belief sich auf 15,000 Personen. — Am 17. gelangt Goldschmidt's Oratorium „Ruth" in Exeter Hall mit Madame Lind und Herrn Santley unter Direction des Componisten zur Aufführung. Ich werde Ihnen seiner Zeit über den Erfolg des Werkes berichten. — Chapell hat soeben die Ankündigung erlassen, dass die Monday popular Concerts am 8. d. beginnen. Für den ersten Cyclus ist Frau Normanu-Neruda gewonnen, im 2ten Cyclus tritt, wie gewöhnlich, Herr Joachim als Vertreter der ersten Violine ein. Herr Hallé und die Damen Clara Schumann, Madame Goddard und Fräulein Skiwa sind für die Claviervorträge engagirt worden. — Als Curiosität ist noch eines Harfenspiel-Wettkampfes zu erwähnen, der am 14. October in Glanover stattgefunden hat. Das Preis-Object war eine werthvolle Harfe. H—t.

Paris. Nach einem Telegramm, welches Madame Sass an ihre Familie betreffs ihres Debuts in Pergola (Hugenotten) richtete, hat sie einen eclatanten Erfolg erzielt. Nach dem Duo mit Mareel wurde sie 4mal, nach dem mit Raoul 6mal gerufen.

— Schumann's D-moll-Sinfonie (No. 4) hat in dem zweiten der Pasdeloup'schen Concerts populaires einen lebhaften Beifall errungen. — Sivori weilt gegenwärtig hier.

Petersburg. Die Erfolge der aus Berlin gekommenen Schauspielerin Lina Mayr namentlich in den Offenbachiaden sind so gross, dass ein höherer Beamter der Regie, Herr von Hubert eine von entschiedenem Talent zeugendende Lina-Mayr-Polka geschrieben hat, die mit dem Portrait der Künstlerin geziert, soeben ausgegeben wurde. — Herr Balakireff ist mit der Organisation eines Cyclus von 5 Abonnements-Concerten beschäftigt, in welchen die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, und Liszt's „Elisabeth" zu Gehör gebracht werden sollen. — Am 17. October ist hier der seiner Zeit berühmte Balletcomponist César Pugni gestorben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 46. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 17. November 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.
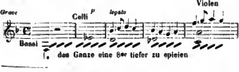
Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Brahms, J. Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester. Op. 45. Leipzig und Winterthur, J. Rieter Biedermann.

Wir müssen unsere Besprechung mit einem Geständnisse einleiten: Dass wir für Brahms Compositionen eine gewisse Vorliebe hegen, und so viel als möglich beitragen wollen, die Aufmerksamkeit des Publikums auf dieselben zu lenken. Wir wollen dabei nicht manche ihrer Mängel übersehen und ignoriren: die Ueberschwänglichkeit, das Zerfliessen einzelner Phrasen, das Grübeln in Harmonien, die hie und da inneren Zusammenhang, organische Entwicklung vermissen lassen, die grosse Ausdehnung der Form — und wir werden im Verlaufe dieser Besprechung den Pflichten strenger Kritik bei jeder Gelegenheit nachkommen; aber wir wollen auch nicht versäumen, die Vorzüge hervorzuheben, durch welche Brahms neben Kirchner*) une vor allen andern jüngeren Componisten lieb und werth geworden: die Ursprünglichkeit seiner musikalischen Ideen, die edle Haltung seiner melodischen Phrasen, der durch fast alle seine Compositionen wehende Hauch tiefen Gemüthes. Von all' diesen Vorzügen giebt das Requiem reichlich Zeugniss, und wir stehen nicht an es den besten Schöpfungen der Neuzeit gleichzustellen, je ihm einen Platz als Meisterschöpfung anzuweisen; es ist eine aus dem Innersten hervorgegangene Tondichtung, voll origineller charakteristischer Ideen, und fast durchwegs meisterhafter Ausführungen. Gleich der Anfang der ersten Nummer:



*) Der leider seine bedeutende Kraft bisher noch nicht auf grössere Schöpfungen verwendet hat.



versetzt ganz in die feierliche Stimmung des Textes: „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden", die sich dann in dem zweiten Satze „die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten", zum schönsten Pathos erhebt. Ueberhaupt gehört dies Stück zu den in Erfindung und Ausführung vollendetsten des Werkes, und ist wohl geeignet, den Beurtheiler günstig zu stimmen. Die zweite Nummer ist ein geniales Tongebilde voll der interessantesten Momente; es scheint uns aber, als ob die Schönheiten dieses Stückes zuerst mehr dem Leser in der Partitur (nach der wir urtheilen) als dem Hörer, also mehr dem Auge als dem Ohre fasslich sein dürften. Der Passus „Denn alles Fleisch es ist wie Gras" mit der Figur

Piccolo, Flöten, Oboen, Clarinetten und sämmtliche Streichinstrumente
Langsam. es b f b es
es e f etc

ist zwar höchst originell und charakteristisch, aber die Wiederholung nach der schönen Stelle „seid nur geduldig lieben Brüder" mit dem eigenthümlichen Orgelpunkte auf *f* dürfte wohl abspannend wirken; auch meinen wir, dass die überreiche Instrumentation, so interessant sie der Beschauende finden mag, dem Hörenden manchen Hauptgedanken verdecken und unklar lassen muss. Das Finale dieser Nummer beginnt mit einem ganz pompösen, wahrhaft imposanten Satze: „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen", der uns leider nicht genug ausgeführt ist, um zur vollen Geltung

zu gelangen, indem gleich nach dem Chor, der das zuerst von den Bassstimmen vorgeführte Motiv wiederholt hat, eine Phrase „Freude wird über" etc. eintritt, in der nur die Hörner und Trompeten den Anfangs-Rhythmus des eben erwähnten Motivs [Notenbeispiel] durchklingen lassen; nach 14 Takten erscheint wieder ein neues, sehr wirksames Thema.

Soprane

Tenor augmentatio

das aber sofort einer andern Phrase weicht, denn wieder auftaucht, bis denn gegen zum Schlusse wieder ein Orgelpunkt von 30 Takten eintritt, wo Pauken und Celli sich über dem Grundton Contra B in der Figur [Notenbeispiel] bewegen. Jede der hier angedeuteten Stellen ist einzeln genommen interessant, ja manche ist klanglich schön. Dass sie als Ganzes die Wirkung hervorbringen, welche eine thematische Durchführung erzielt hätte, bezweifeln wir; ob sie bei der Aufführung nicht einen zu flüchtigen, verwirrenden Eindruck hinterlassen, können wir nicht bestimmen, da wir nur nach der Partitur urtheilen — glauben aber, dass wenn schon der, welcher das ganze Tonstück vor sich sieht und studiren kann, den eurhytmischen Bau vermisst, der Zuhörer, an dem die Töne vorüberziehen, trotz der einzelnen bedeutenden Schönheiten, keinen klaren Eindruck von diesem Tonstücke empfangen wird. Für den Anfang der 4ten Nummer „Herr lehre mich" gestehen wir unsere Vorliebe ein, obwohl wir zugeben, dass er geeignet ist, bei vielen Musikern und klassisch gesinnten Laien Bedenken zu erregen; uns scheint die Stimmung sehr glücklich getroffen, der Text wirksam deklamirt und der Mittelsatz ($\frac{3}{2}$ Takt) voll schöner Empfindung. Dagegen ist es uns nicht begreiflich, dass Brahms den schönen fugirten Schlusssatz wieder über einem Orgelpunkt der Bässe, Tuba, Bassposaune, Fagotten und Pauken, durch 36 Takte schreiten lässt; ein derartiges nun in drei Nummern sich wiederholendes harmonisches Kunststück muss zuletzt ermüdend wirken. No. 4 „Wie lieblich sind deine Wohnungen" ist ein Kabinetstück in Schönheit der Erfindung und meisterhafter Factur; die Stelle „mein Leib' und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott" ist den schönsten Inspirationen Schumann's vergleichbar. Die 5te Nummer mit ihrem etwas Mendelssohnartigen Eingang

Langsam.

g a h c h a g e d

ist ein schöner Wechselgesang zwischen Sopransolo und dem Chor, voll instrumentaler und harmonischer Feinheiten; nur die fast an Chopin erinnernde Stelle

Ich will Euch trö-sten Ich

etc.

erschien uns (obwohl sie auf dem Clavier ganz gut klingt), die über dem ganzen Tonstück schwebenden Stimmung beeinträchtigend. Gegenüber der Nummer 6 befinden wir uns in der eigenthümlichen Lage, dass wir trotz der vielen Schönheiten, welche dieses Tonstück enthält, uns in die ganz dramatische Behandlung des Textes nicht hineinfinden können, in die eigenthümliche wenn auch höchst interessante orchestrale Begleitung der Worte „wir werden nicht alle entschlafen" in die chromatischen Fortschreitungen bei den Worten „zur Zeit der letzten Posaune". Auch der Sieg über den Tod erscheint in dem Chore nicht wie der Sieg des Glaubens, sondern wie hoher Aufschwung, in dramatisch-erregter Musik wirksam dargestellt. Wir sind weit entfernt damit, einen Tadel gegen Brahms auszusprechen zu wollen — wir wollen nur andeuten, wie es in unserer Zeit mit der Wahl und Auffassung rein kirchlicher Texte beschaffen ist: je höher der Componist steht, um desto bedeutsamer wird der Widerspruch zwischen dem subjectiven Glauben und jener kirchlichen Gläubigkeit hervortreten, welche in der Kunst gewisse traditionelle Formen fordert wie in der äussern Religionsübung. Die geläuterte Erkenntniss unserer Tage steht durchaus nicht im Widerspruche zur Wahrung und Entfaltung schönster edelster Gefühle, zur tiefsten dichterischen Sehnsucht, zur Schwärmerei, zur Ahnung des Höchsten, selbst zu der Frömmigkeit, die Göthe so wunderherrlich schildert:

> In unseres Busens Reine wogt ein Streben
> Sich einem Reinern, höhern Unbekannten
> Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben
> Enträthselnd sich dem ewig Ungenannten
> Wir heissen's fromm sein! —

Diese Erkenntniss steht auch in der Kunst der Entfaltung herrlichster Blüthen begeisterter Weihe nicht entgegen — aber sie hat mit dem Dogmatischen nichts zu schaffen; jene passive Ruhe, jenes Versenken in Unbegreifliches, rein Traditionelles, oder des gläubig-naive Preisen desselben, das ist nicht ihre Sache und wo sie solchen Anforderungen gegenüber tritt, da bewegt sie sich auf einem fremdartigen Boden, und nimmt zu Aushilfsmitteln ihre Zuflucht, zu einer zugespitzten Symbolik in den bildenden Künsten (wenn sie sich nicht zu trockener Nachahmung alter Formen bequemt) oder zu einer Mischung von Modernem und Antikem, die eben immer nur eine Mischung bleibt, wenn auch eine noch so geistreich angelegte und ausgeführte. Unsere Zeit ist eine nach allen Seiten hin prüfende; selbst der letzte Oratorien-Tondichter, Mendelssohn, legt sich seinen Stoff zurecht, reflectirt über die Characteristik, und setzt seine Anschauung der Tradition vor; wenn er an seinen Freund Schubring über den Text zum „Elias" schreibt: „Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen durch und durch Propheten gedacht, wie wir ihn heutzutage wieder brauchen könnten, stark, eifrig, auch wohl bös und zornig und finster, im Gegensatz zu Hofgesindel und Volksgesindel, und fast im Gegensatz zur ganzen Welt, und doch getragen wie von Engelsflügeln", so steht er weit mehr auf dem Boden der cultur-historischen als der kirchlichen Auslegung — und auch Renan, der französische, viel angefochtene Ausleger des neuen Testaments, würde den Propheten Elias nicht viel anders beurtheilt haben, als Mendelssohn. Dieser schöpfte auch immer seine schönste Begeisterung aus jenen Texten, die sich nicht an Sätze des Dogma lehnen, aus denen vielmehr der Gottesglaube hervorquillt, den Anschauung der Natur und inneres Bedürfniss, die Sehnsucht nach einem Höheren, nicht Endlichen in jedem Besseren erzeugen; und würde die Abschweifung nicht zu weit führen, und uns vom eigentlichen Zweck dieser Besprechung ganz ablenken, wir wollten hier den Beweis bieten, dass Mendelssohn, der so christliche Tondichter, am mächtigsten wirkt, wo er den Monotheismus in Tönen verherrlicht; wir werden später einmal diesem Gegenstande eingehendere Betrachtung widmen, und kehren nun zu Brahms zurück. Die bisher besprochene No. 6 endet mit einem fugirten Satze: „Herr, du bist

würdig", dessen schönes Thema vielleicht in strengerer Behandlung, unter der Hand eines Meisters wie Brahms, noch grossartiger wirken konnte. Würdig und feierlich beschliesst das letzte Tonstück (No. 7) das Werk, und der Zwischensatz „sie ruhen von ihrer Arbeit", ist erfüllt von jener mysteriösen Weihe musikalischer Gedanken, die nur dem Auserwählten gewährt ist.

So schliessen wir mit dem aufrichtigen Wunsche, dass die hochbedeutende Tondichtung bald die ihr gebührende Verbreitung im deutschen Publikum gefunden haben möge, und dass sie in Berlin, das sich je immer mehr als Centralpunkt entwickelt, bald zur Aufführung gelange. Denn die Begeisterung für das Classische erweiset sich nur dann als wahr, wenn das Neue Gute mit warmer Liebe empfangen wird. In den bildenden Künsten erfreut sich jedes emportauchende Talent der Beachtung und Aufmunterung; mögen die Urtheile über ein bedeutendes Bild auch verschiedenartig lauten, dem Maler bringt seine Arbeit Ehre und Lohn; in der Literatur sehen wir dramatische Werke, die nur einigermassen geschickt gemacht sind, über alle Bühnen wandeln, und ein Roman, der das Lese-Publikums Interesse erregt, eröffnet seinem Autor eine günstige Laufbahn. — Aber wie lange muss selbst ein begabtester Componist warten, bis seine Werke über den engsten Kreis dringen, trotz aller Anerkennung der Künstler? Die Kritik ist leider nur zu oft auf der Seite der Zuhörer, die am Hergebrachten, Legitimirten festhalten, und die eine Sünde an den grossen Tondichtern zu begehen glauben, wenn sie einem Neuen Aufmerksamkeit schenken. Wie lange noch soll dieser Irrthum währen; wie lange noch soll er unterstützt werden? H. Ehrlich.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Der unwiderleglichste Beweis für die Wirksamkeit wie für die Beliebtheit einer Oper wird stets der bleiben, wenn Sänger und Sängerinnen (gute wie mittelmässige) in derselben dankbare Aufgaben erblicken. Bei Gounod's „Margarethe" hat sich das evident herausgestellt. Am 9. wurde die grosse Zahl der Margarethen wiederum vermehrt. Frau Mallinger gab sie hier zum ersten Male und mit dem günstigsten Erfolge. Wir haben es an dieser Stelle schon öfter dargethan, wie die ausserordentliche Anziehungskraft für die practische Ausführung der Parthie darin besteht, dass jede Sängerin nach einer Seite hin das ihrer Individualität Zusagende vorfindet, so dass selbst das Mangelhafte in einigen Scenen durch Gelungenes in anderen aufgewogen wird und die ganze Leistung schliesslich doch einen vortheilhaften Gesammt-Eindruck hinterlässt. Frau Mallinger bot überwiegend Gutes. Der Vortrag wie das Spiel der Sängerin haben dramatisches Leben und Wärme; nach beiden Richtungen hin thut Frau Mallinger nur oft zu viel, so dass der Vortrag überladen, das Spiel forcirt erscheint. So litt die Schmuck-Arie, brillant begonnen, im Verlaufe durch zu ausgedehnte Ritardandos, so dass das Walzer-Tempo oft ganz verwischt wurde, während das Spiel Nüancen zeigte, die eher für die Spiegelscene der Zerline (Fra Diavolo) gepasst haben würden. Frau Mallinger fand grossen Beifall und öftere Hervorrufe. Desgleichen Herr Niemann, dessen Faust eine anziehende und charaktervolle Leistung genannt werden muss. Die Herren Salomon und Betz als Mephisto und Valentin, die Damen Brandt und Gey als Siebel und Martha behaupteten wieder ihre Plätze mit allen Ehren. Das Haus war ganz gefüllt. — Am 8. war „Don Juan" mit Frau Lucca und Herrn Betz; am 11. „Antigone" mit Mendelssohn's Musik Am 12. „Stern von Turan" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; das Werk wie die trefflichen Leistungen der Genannten errangen sich wiederum die reichste Anerkennung. Es bleibt schwer begreiflich, dass die Oper des Herrn Wüerst, seit mehreren Saisons auf dem Repertoir unserer Hofbühne und bei der vorwaltenden Armuth an Novitäten, noch auf keiner zweiten Bühne Eingang gefunden hat. Eine so ungerechte Hartnäckigkeit der Theater-Vorstände muss deutsche Künstler entmuthigen. — Am 14. Wiederholung der „Margarethe" in der oben angeführten Besetzung und — Sonntag — überfülltem Hause.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte zum Benefiz des beliebten Tenors Herrn Adolfi am 12. wiederum zwei neue einactige Operetten, diesmal von hier noch unbekannten Componisten. „Der Vetter auf Besuch" ein sehr harmloses Libretto, zeigte uns die entschiedene musikalische Begabung des Herrn Krempelsetzer, Kapellmeister am Stadttheater zu Görlitz. Gewandt in der Form, natürlich in den Themen, sauber instrumentirt, hatte die Musik, die nur noch zu hörbar in Weber und Mendelssohn die Vorbilder verräth, den besten Erfolg. Die Herren Mathias und Schule wie die Damen Renom und Rigéno sangen und spielten das ansprechende Werk — das allerdings in seinen ausgeführteren Formen schon eine komische Oper ist — fleissig und wirksam. Der talentvolle Componist wird uns gewiss öfter Gelegenheit zur Besprechung geben. Die andere Operette „Die keusche Diana" von Braun, Musik von Millöcker ist ein unbedeutendes Product mit ebenso wenig Handlung als Humor; etwas parodirte Mythologie, voila tout! Die Musik ist nicht besser als der Text. Fräulein Koch als Diana und Herr Adolfi als Apollo waren die Träger der Novität, doch konnte es ihnen nur selten gelingen, das Publikum zum Beifall zu animiren.

Während in Berlin die kleinen Theater wie Pilze entstehen, wird in nächster Zeit eine neue stabile Opernbühne seine Pforten öffnen. Herr Nowack, bisher Director des Magdeburger Theaters, hat die Räume des Liebhabertheaters Thalia gepachtet, lässt sie in möglichster Eile ausbauen und gedenkt seine Oper im nächsten Monat beginnen zu lassen. Wie wir hören, sollen die beiden ersten Vorstellungen „Troubadour" und „Fidelio" sein.

Die dritte Sinfoniesoirée der K. Kapelle begann mit Cherubini's kräftiger, lebendiger Ouverture zu den „Abencerragen". Hierauf folgte Beethoven's poetisches Clavier-Concert G-dur, vom Kapellmeister Taubert in so höchst sinnreicher, vortrefflicher Weise vorgetragen, dass dem Künstler der wohlverdiente lebhafteste Beifall sowie Hervorruf lohnte. Die dritte Nummer war Rob. Schumann's Ouverture zu „Manfred", ein Werk, welches jetzt nach mehrfachen Wiederholungen die Anerkennung findet, welche seinen grossen Schönheiten gebührt. Den Schluss des Abends bildete Mozart's grosse Sinfonie C-dur in sehr exacter, schwungvoller Ausführung.

Am 12. November Abends 7 Uhr fand in der Garnisonkirche das geistliche Concert zum Besten der Joons-Stiftung, unter Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn Radecke statt und hatte die Mitwirkung solcher bedeutenden Kräfte wie des Herrn Professor Joachim nebst Frau, des Herrn Concertmeister de Ahna des Herrn Müller und des Kotzolt'schen Gesangvereins, ein zahlreiches Publikum daselbst versammelt. Herr Musikdirector Radecke spielte nicht allein zwei Fugen (von Bach und von Schumann) auf der Orgel, sondern accompagnirte auch, mit Ausnahme des Chorgesanges sämmtliche übrigen Musiknummern, und führte sowohl Soli wie Begleitung mit gewohnter Meisterschaft aus. Ob bei der Begleitung die Registrirung der Orgel nicht möglicherweise allzu schwach gewesen ist, kann auch leicht ein Urtheil sein, welches auf akustischer Täuschung beruht, jedenfalls aber

gab es Plätze in der Kirche, von welchen aus man von der Begleitung nur ein wirres Gesumme hörte, während doch die Töne der Geige klar und deutlich hervortraten. Frau Joachim sang eine Bach'sche Arie mit obligater Violine („Erbarme Dich") und die Händel'sche Messias-Arie „Ich weiss dass mein Erlöser lebt"; beide wurden von ihr vollendet vorgetragen und war besonders die letztere von gewaltiger Wirkung. Herr Joachim spielte ein Adagio von Tartini und das Abendlied von Schumann, ausserdem noch mit Herrn de Ahna zusammen ein Adagio von Bach für zwei Violinen. Ueber Herrn Joachim's Spiel noch etwas sagen zu wollen, ist wohl überflüssig, aber um auch Herrn de Ahna gerecht zu sein, sei dieses letzte Duo noch besonders als ein Glanzpunkt des ganzen Abends erwähnt. Herr Müller spielte die Kirchen-Arie von Stradella (für Cello übertragen) und bewährte sich als tüchtiger Meister auf diesem Instrumente. Der Kotzolt'sche Gesangverein sang drei Nummern: Choral von Eccard, Ave verum von Mozart und Salvum fac regem von Löwe. Nur in dem Choral traten die Tenöre hin und wieder ohne besondern Grund zu sehr hervor, während sonst durchweg der Vortrag ein ganz vollendeter zu nennen war. Die Nüancirungen, hauptsächlich nach dem piano zu, gelangen auch sehr gut — aber bis zum kräftigen forte gelangte der Chor eigentlich nie, ein Uebelstand, der auf die Grösse der Kirche zurückzuführen ist und der auch nur im „Salvum fac regem" so recht an's Licht kam.

Die zweite Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle erlitt in ihrem Programm insofern eine Aenderung, als die Vorträge des Pianisten Herrn **Mehrkens** aus Hamburg, der plötzlich erkrankt, ausfielen; es blieb also dem Auditorium dieser Concerte nur noch eine Novität, die Sängerin Miss **Austin** aus Wisconsin, welche ausser der Romanze aus „Robert" noch Lieder von Beethoven und R. Schumann vortrug. Eine jugendliche, anmuthige Erscheinung mit einer frischen, vollen und umfangreichen Sopranstimme, erfreute sie sich einer sehr freundlichen Aufnahme und Anerkennung Seitens der Zuhörer, die sich bis zum ehrenvollen Hervorruf am Schluss des Schumann'schen Liedes steigerte. Wenn wir auch im Allgemeinen dem Urtheil des Publikums beitreten, so müssen wir doch gestehn, dass die Stimme der Miss **Austin**, bei allen ihren Vorzügen, doch wenig sympathisch auf uns gewirkt hat; vielleicht liegt dies in einer gewissen Schärfe und Sprödigkeit und in dem harten Ansatz des Tones. Sobald Miss **Austin** ihr Material ökonomischer behandelt, verliert dasselbe an Schärfe, es wird weicher, angenehmer. Hoffentlich wird uns noch öfter die Gelegenheit geboten, die junge Dame in dieser Saison zu hören und unser Urtheil über ihre Leistungen tiefer begründen zu können. — Die übrigen Nummern des Programms bestanden aus der H-moll-Sinfonie (2 Sätze) von Schubert, der Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und der Serenade Op. 11 von Brahms. Letztere enthält jedenfalls viele interessante Züge, aber auch mancherlei des Wilden und Ungeklärten; ausserdem begegnet unser Ohr vielen Anklängen an Beethoven, besonders an dessen Pastoral-Sinfonie. Von den sechs Sätzen der Serenade verdient das Menuetto seines originellen Inhalts und seiner pikanten Instrumentation wegen hervorgehoben zu werden; nächst diesem zeichnet sich das zweite Scherzo durch wohlthuende Frische und gedrängte Form aus, wohingegen die übrigen vier Sätze, besonders das Adagio, an zu grossen Längen leiden. Die Ausführung dieser Werke, unter der umsichtigen Leitung des Herrn Professor **Stern**, war vortrefflich. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 13. November 1869.

„Nun naht das Ende der Welt" — so äusserte sich ein hiesiger namhafter Componist, der in den melancholischen Localtönen des Orients, in der monotonen Poesie der Wüste und unter den Trümmern Herkulanum's seine Lorbeeren pflückte, — als er vorigen Sonntag das erste „Concert de l'Opéra" gehört, welche Litolff, Gounod, Berlioz, und die 9. Symphonie Beethoven's enthielt, und als ihm mitgetheilt wurde, dass die nächsten Concerte Schumann, Liszt, Meyerbeer, und noch andere neuere musikalische Weltstürmer verheissen. Möge sich der Sänger der Wüste und des Alterthums beruhigen. Die nun hochwogende, revolutionäre, musikalische Fluth wird bald wieder in ein geregeltes Bett zurückkehren, nachdem sie dazu gedient, Bewegung in die drohende Stagnation zu bringen, — und fürchten wir von derselben eben so wenig anhaltende Gefahr, als von den gegenwärtigen Wahlreden ultra-democratischer Candidaten. Je excentrischer dieselbe sich geberden, desto rascher werden sie sich in der eigenen Flamme verzehren. Um auf das erste Opéra-Concert, unter Litolff's Direction, zurückzukommen, ist vor Allem ein sehr günstiger Erfolg zu constatiren. Bei dem Umstande, dass bei diesem seit kaum acht Tagen neugebildeten Orchester, weder Künstler des stabilen Orchesters der Opéra, noch Mitglieder der Conservatoire- und Pasdeloup-Concerte, (deren Statuten die Mitwirkung bei einer anderen Société verbieten) betheiligt waren, und dieses Orchester so zu sagen aus allen Windrosen zusammenrekrutirt wurde, so muss man über das in so kurzer Zeit Gebotene nur staunen. Es ist dieser Erfolg nicht minder ein Beweis für die Tüchtigkeit des Dirigenten als für den Reichthum an ausübenden Kräften in Paris. Gleich die erste Nummer, Litolff's Ouverture zu Griepenkerl's Drama „Die Girondisten", wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Die darin mit genialen Meistergriff verwebten Tacte der „Marseillaise" üben im prachtvoll instrumentirten Finale eine electrische Wirkung. Diese Ouverture ist berufen gegenwärtig in Frankreich Eclat zu machen und wurde sie dieser Tage wiederholt auch von Arban's trefflichem Orchester im Salle Valentino mit ähnlichem Succès aufgeführt. Die hierauf folgenden Berlioz'schen Instrumentalsätze aus „Faust's Verdammniss", bewiesen gleichfalls, dass sich die Zeiten in Frankreich ändern; der hier sonst bei Lebzeiten beinahe verketzerte Berlioz wurde nun mit Enthusiasmus begrüsst. Von den drei Pièces „Menuet des feu-follets", „Valse des Sylphes" und „Marche hongroise", gelangte die erstere zur Wiederholung; und selten, auf Verlangen, dieselben im zweiten Concerte am 23. d. M. wieder aufgeführt werden. Jedenfalls ein Act anerkennenswerther, künstlerischer Pietät, die Litolff hiermit seinem verstorbenen Freunde zu Theil werden lässt. Für zwei der folgenden Nummern übernahm Gounod den Dirigentenstab, dessen vorgeführte Compositionen (Frauen-Chöre aus Reine de Saba und Adagio und Menuett aus zwei seiner Symphonien) trotz ihres melodischen Gehalts, und ihres inneren logischen Baues, sich doch zu bescheiden gegen die in den vorhergehenden Nummern gehörten Instrumental-Effecte ausnahmen. Ein werthvolleres, mit vielem Beifall aufgenommenes Stück ist Gounod's Adagio aus dessen zweiter Symphonie. Dass der beliebte Autor des „Faust" vom zahlreichen und eleganten Publikum der Opéra sehr freundlich empfangen wurde, ist wohl selbstverständlich. — Die Hauptnummer des Concerts, Beethoven's neunte Symphonie, ist bei ihrer anderthalbstündigen Dauer berufen, einen Abend allein zu füllen, denn man darf dem menschlichen Gehöre nicht zu viel aufbürden, — sie bildete den vornehmsten Probierstein dieses neuen Orchesters, das sich nach kaum drei, vier Proben an diese Riesenaufgabe wagte, und solche grossentheils, wenige der unsichern Einsätze abgerechnet, mit Meisterschaft bewältigte. Die im

Finalsatze durch das Quartett der Solosänger eingeführten, in der Partitur nicht enthaltenen Dissonanzen, — liessen allein den Gedanken erwachen, dass man vielleicht zu rasch an die Execution einer der schwierigsten Aufgaben der Tonkunst schritt. Wenn jedoch damit bewiesen werden sollte, was guter Wille, gepaart mit Kunsttalent zu leisten vermögen, so ist dies im Ganzen auf's Glänzendste gelungen, und gratuliren wir zu der ersten Lebensbethätigung dieses Unternehmens. Demnächst werden Liszt und Wagner eintreffen, um in diesen Concerten ihre Werke persönlich zu dirigiren. Da man in Frankreich den persönlichen Muth liebt, so ist es möglich, dass Wagner, in derselben Opéra, wo vor Jahren sein „Tannhäuser" so ungastlich niedergezischt wurde, nun etwa bei der Direction seiner Tannhäuser-Ouverture donnernden Beifall ernten wird. Jedenfalls werden sich die Pariser drängen, diesem interessanten Debut beizuwohnen. — Im Théâtre italien hatte das gestern stattgehabte erste Auftreten des Fräulein Sessi als Nachtwandlerin einen ausserordentlichen Erfolg. — Fräulein Marie Rose, die vor einem Jahre von der Opéra comique geschiedene Künstlerin, soll demnächst in der Opéra als Margarethe in Gounod's „Faust" debutiren.

A. v. Cs.

Stettin, den 1. November 1869.

Während sonst gewöhnlich der Anfang der Wintersaison ein wahres Füllhorn an musikalischen Gaben über uns auszuschütten pflegte, können wir in diesem Jahre nur von mehr oder weniger spärlichen Anfängen unseres Kunstlebens berichten. Was zunächst, um mit dem Theater zu beginnen, die Zusammensetzung unserer neuen Oper betrifft, so gewährt diese weder einen beglückenden Besitz noch eine berechtigte Hoffnung für die Zukunft. Schon der Umstand, dass alljährlich ein fast ganz neues Personal zusammentritt, ist einer gedeihlichen Entwickelung unserer Oper im höchsten Grade hinderlich und kann deshalb von einem guten Ensemble bei uns erst nach Monaten die Rede sein. Anders wäre es, wenn es der Direction am Herzen läge, die wirklichen guten Kräfte, wie sie doch auch bei uns jede Saison bringt, dauernd zu erhalten: für den grösseren Aufwand an Mitteln würde der künstlerische und auch materielle Erfolg reichlich entschädigen. Als erste dramatische Sängerin hat sich Fräulein Marie Formaneck in kurzer Zeit die volle Gunst und den Beifall des Publikums zu erwerben vermocht. Die Sängerin besitzt eine jugendlich frische, kräftig gewachsene, ausgiebige und klangvolle Sopranstimme und bringt zur dramatischen Behandlung künstlerisches Verständniss und wählerische Auffassung, wofür besonders ihre Leistungen als Jüdin, Agathe, Valentine u. a. m. erfreuliche Beweise lieferten. Auch für das Coloraturfach ist in Fräulein Holland eine tüchtig geschulte und routinirte Sängerin, deren Stimme zwar den holden Lenz schon hinter sich hat, gewonnen worden. Die neu engagirten Tenoristen machen gewöhnlich bei uns gleich zu Anfang Fiasco: hier haben wir es zunächst nur mit Experimenten zu thun. Das Publikum übte Lynchjustiz und machte desshalb schon nach kurzer Zeit das fernere Auftreten des ersten Heldentenors Herrn Fekete unmöglich. Für diesen ist Herr Grätzuberg eingetreten, und werden wir später über ihn berichten. Herr Stieber hat trotz seiner grossen Jugend und Befangenheit, doch einige Hoffnungen zu erwecken vermocht. Unter den Bassisten haben wir besonders in Herrn Begg einen tüchtigen Repräsentanten. Die Chorleistungen, dieser ständigen Misere fast aller Provinzialbühnen, sind auch bei uns dasjenige, worüber des Sängers Höflichkeit schweigen muss: vielleicht bringt uns die spätere Saison Besseres: Bis jetzt zeigte sich der Chor eigentlich nur in „seiner Sünden Maienblüthe". Auch dem Orchester unter Direction des Herrn A. Müller ist noch mancher Fortschritt zu wünschen. Aus einer gewissen bedrückenden Stabilität des Repertoirs dürfte uns übrigens die nächste Zeit erretten: denn man studirt Wagner's „Lohengrin" und (horribile dictu!) „Die Nürnberger Meistersinger" neu ein. Von auswärtigen Gästen war bis jetzt Niemand erschienen. — Anfang October hatte der Liedercomponist Graben-Hoffmann einen Cyclus von drei Vorlesungen: „über die Musik als wesentlichen Factor zur Erziehung und Bildung des Menschen" angekündigt. Die vorwiegend compilatorische und unselbstständige Behandlung, welche der Vortragende dem Stoff angedeihen liess, konnte nicht verfehlen, den geringen Grad wissenschaftlicher Befähigung und den Mangel an ernster künstlerischer Selbsterkenntniss schonungslos aufzudecken. — Die Concertsaison wurde durch das erste der sechs Abonnementsconcerte des Königlichen Musikdirectors Herrn C. Kossmaly, welches am 22. October im Casinosaale stattfand, eröffnet. Ueber den Verlauf und die Ausführung der einzelnen Nummern des Concerts, dem wir beizuwohnen verhindert waren, wurde uns überwiegend Günstiges berichtet, worunter besonders des Vortrages der H-moll-Symphonie (Torso) von Schubert und der C-moll-Symphonie von Beethoven lobend gedacht wurde. — Unter andern Concerten ist noch ein geistliches in der Jacobikirche, gegeben von Herrn Musikdirector Lorenz, und ein Wohlthätigkeitsconcert, gegeben von der tüchtigen Kapelle des Herrn Kapellmeister Orlin im Casinosaale, zu erwähnen. — Der städtische Gesangverein des Herrn Dr. Lorenz, der sich einer stetigen Zunahme und gedeihlichen Pflege erfreut, bereitet die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn für Anfang December vor. Das hiesige Conservatorium der Musik veranstaltete am 23. October eine Abendunterhaltung seiner Zöglinge in der Aula des Gymnasiums, die sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte. Die Mehrzahl der Leistungen, besonders die instrumentalen Vorträge fanden beim Publikum beifällige Aufnahme. Die Frequenz der Anstalt ist bis jetzt immer noch gestiegen: ein Beweis, wie sehr die Gründung eines Musikinstituts, das übrigens wie das hiesige auch Anfänger aufnimmt, dem allgemeinen Bedürfniss entsprochen. Wir werden seiner Zeit über die weiteren Fortschritte der Anstalt zu berichten haben.

Dr. K.

Weimar, Anf. November.

Gestatten Sie mir zunächst, verehrter Freund, Ihnen von einigen erfolgreichen Veränderungen in unserem „musikalischen Weimar" Notiz zu geben. In dieser Beziehung ist zunächst zu vermelden, dass der hochverdiente Professor Müller-Hartung, der durch seine hervorragende Aufführung der Matthäus-Passion glänzend bewiesen hat, wie sehr er es werth ist, ein entscheidendes Wort in unserer gegenwärtigen Musikentwickelung mitzusprechen, Hofkapellmeister geworden ist. Als solcher hat er mit dem ersten Kapellmeister Ed. Lassen die musikalische Leitung der Hofoper zu theilen und die Concerte der Singakademie, die leider in der vorigen Saison ohne die Schuld ihres vortrefflichen Begründers und Leiters sistirt blieben, alleinig zu leiten. In dieser Beziehung gedenken wir zu hören: Liszt's heilige Elisabeth, die vollständig einstudirt ist, Händel's Cäcilienode und Judas Maccabäus, sowie Schumann's Faust-Musik und das „deutsche Requiem" von Johann Brahms. Infolge der neuen Charge Müller-Hartungs ist seine einflussreiche Stellung als Klavierlehrer am Grossh. Sophienstift an den trefflichen Pianisten Louis Jungmann, Dr. Töpfer's und Dr. Liszt's Schüler, übergegangen. Den Gesangsunter-

richt am Gymnasium leitet neuerdings ein tüchtiger Schüler Müller-Hartung's, Herr Gymnasiallehrer **Thiene**. Bezüglich des hochbetagten Altmeisters des deutschen Orgelspiels und genialen Begründers des wissenschaftlichen Orgelbau's, Dr. Töpfer, habe ich zu bemerken, dass derselbe gegenwärtig ernstlich erkrankt ist. In Folge dessen hat er sein Amt provisorisch seinem Schüler, A. W. **Gottschalg** übertragen. —

In Betreff der Hofoper kann ich Ihnen nur recht Erfreuliches mittheilen. Bekanntlich war dieses unter Liszt hervorragende Institut, unter Dingelstedt's Leitung so ziemlich herabgekommen, so dass es der ganzen Anstrengung unseres gegenwärtigen, ausgezeichneten Intendanten, Kammerherrn **von Loën**, bedurfte, um aus der misslichen „Sackgasse" herauszukommen. Gegenwärtig darf sich unsere Hofoper einer ziemlich beneidenswerthen Blüthe erfreuen, da das Personal derselben ein für unsere Stadt wirklich seltenes ist. Neben dem einzigen **F. v. Milde** — diesem Muster eines vorzüglichen Baritonisten — haben wir als lyrischen Tenor, den trefflichen Jos. **Schild**, und als Heldentenor wird der viel versprechende, neu engagirte und mit Glück debutirende Sänger Herr **Hesselbach** jedenfalls Herrn **Meffert**, dessen Fleiss und guten Willen wir durchaus nicht im mindesten zu nahe treten wollen, bald verdunkeln. Unsere Primadonna, Fräulein Anna **Reiss**, erfreut sich wieder der vollkommenen Sympathie des Publikums, welches letztere auch ihre anmuthige und begabte Collegin Fräulein **Radecke**, sehr freundlich aufgenommen hat. Auch Frau **Barney** hat, trotz ihrer nicht gerade glänzenden Stimmmittel, seit der vorigen Saison ziemlich gewonnen, und erzielte namentlich als Ortrud — Rollen wie Elisabeth im „Tannhäuser" mag sie indess unterwegs lassen — Norma etc. recht gute Erfolge. Als grandioser Bass florirt gegenwärtig Herr **Scaria** vom Dresdener Hoftheater bei uns und enthusiasmirt unser mitunter ziemlich sterilee Publikum. Vortreffliches leistete dieser hochbegabte Künstler als: Mephisto im „Faust", als Falstaff in den „lustigen Weibern" (diese feine komische Oper war wohl ohne Uebertreibung, eine wahre Mustervorstellung zu nennen), als Sarastro in der „Zauberflöte", als Jakob in Méhul's gleichnamiger Oper, als Bramahna in der „Afrikanerin", als Landgraf im „Tannhäuser"; als Caspar im „Freischütz" trug er indess etwas zu stark auf, — auch in der Beschränkung zeigt sich der Meister. — Ausserdem hörten wir noch in meistens sehr befriedigenden Darstellungen: „Lucretia Borgia", „Lucia von Lamermoor", „Die weisse Dame" (worin Herr **Schild** als Georg Brown excellirte) und „Die Entführung aus dem Serail". Zum 28. sind Wagner's „Meistersinger auf's Repertuir gesetzt.

Das erste Abonnementsconcert (3. November) unter **Stör** brachte: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille" und Beethoven's „Eroica", die wir nun zum so und so vielten Male gehört haben. Es ist ganz gut — aber auch sehr bequem für den Dirigenten und die Kapelle — wenn man Classisches immer und immer wieder hört, aber es ist auch Ehrenpflicht so manches Andere, was man noch nicht gehört hat, kennen zu lernen, wenn es in aller Beziehung achtungswerth oder gar hervorragend ist. Warum z.B. Hr. Kapellmeister **Stör** Rubinstein's geniales Charakterbild „Iwan" wieder abgesetzt hat, ist uns nicht gut begreiflich — wohl aber sehr bedauerlich. Als Solisten hörten wir unsern vortrefflichen **Kömpel** in dem 7. Violinconcert von Spohr excellentissime und Herrn **Scaria** in Recitativ und Arie aus „Euryanthe", und in Liedern von Hartmann und Gounod.

γ.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschr. f. Musik enthält einen Nachruf an den Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. — Die Allgm. Musik-Ztg. setzt die Beethoveniana fort. — Die Signale bringen einen Aufsatz über N. W. Gade sowie einen New-Yorker Brief. — Südd. Musik-Ztg.: Fortsetzung der Besprechung von Hanslick's „Concertwesen". — Der Menestrel bringt Artikel 2 und 3 der Skizze über „Grisar".

Nachrichten.

Berlin. Soeben ist im Selbstverlage des Verfassers, Herrn Eduard **Zachariä** in Frankfurt a. M., ein Werk „Vollständige Kunstpedal-Schule oder das Kunstpedal an Klavierinstrumenten" erschienen, das, wenn dessen Inhalt sich für die Praxis als vortheilhaft erweist, eine Revolution im Clavierspiel hervorrufen wird. Herr Zachariä hat nämlich ein neues Clavier-Pedal erfunden, welches in seinen Wirkungen das jetzt gebräuchliche vollständig in den Schatten stellen soll. Wir werden demnächst eingehender darauf zurückkommen.

— Unser bewährter Mitarbeiter, der Kapellmeister und Professor der Musik Herr Heinrich **Dorn**, feierte am 14. d. seinen 65. Geburtstag. Möge der verdienstvolle Künstler noch recht oft die Wiederholung dieser Feier begehen.

Bremen. Vergangene Woche ging hier Auber's „Erster Glückstag" mit ausserordentlichem Erfolge in Scene. Fräulein **Marek** und Herr **Geist** sangen die Parthien der Helene und des Gaston ganz vorzüglich und ernteten reichen Beifall.

Breslau. Haydn's köstlichste aller Sinfonien, die sogenannte Oxford-Sinfonie, welche er bekanntlich auf Veranlassung der Verleihung des Doctorhutes geschrieben, eröffnete das 3te Concert des Orchestervereins. Sowohl dieses Werk, wie die weiteren Orchesternummern des Abends: die Ouverturen zu „Lodoiska" von Cherubini und „Sakuntala" von Goldmark wurden unter der verdienstvollen Leitung des Herrn Dr. **Damrosch** vortrefflich executirt. Der Solist des Concertes war der Violoncellist Herr Fr **Grützmacher** aus Dresden. Derselbe trug Schumann's A-moll-Concert, sowie eine lediglich auf die Technik berechnete Fantasie eigener Composition vor. Leider schien der Künstler nicht besonders gut disponirt zu sein, da hin und wieder die Intonation nicht rein zu nennen war. Es traten aber dennoch so viele Vorzüge seines Spieles hervor, dass sich einige Cellisten hätten darin theilen können und es wäre für jeden auch genug übrig geblieben.

Coblenz. Für die erledigte Stelle eines Musikdirectors am hiesigen Musik-Institut hatten sich nicht weniger denn 50 Bewerber gemeldet und fiel die Wahl des Vorstandes mit Stimmenmehrheit auf Herrn Musikdirector **Maszkowsky** aus Schaffhausen.

Danzig. Fräulein Marie **Haupt**, eine Schülerin des Herrn Professor **Mantius** in Berlin, hat am 10. d. hier ihren ersten theatralischen Versuch in Bellini's „Norma" mit recht glücklichem Gelingen gemacht. Herr Musikdirector **Markull** schreibt in der Danziger Zeitung folgendes darüber: „Fräulein Haupt besitzt den Vorzug einer vortrefflichen Schule, die Stimme spricht leicht an und ist von schöner Biegsamkeit. Mit Vergnügen nahmen wir in der weichen Tonbehandlung und in der fliessenden Coloratur Feinheiten wahr, wie man sie nicht immer auf der Bühne antrifft".

Darmstadt. Herr Robert **Scheuermann** hat am 3 d. in einem von ihm veranstalteten Concerte sich dem hiesigen Publikum als tüchtiger Pianist vorgeführt. Ruhe und Besonnenheit bezüglich der rhytmischen Ausführung, verbunden mit einer correcten gut gebildeten Technik, einem elastischen und vollen An-

schlag kennzeichnen sein Spiel und liessen Mozart's G-moll-Quartett zur vollen Geltung kommen. Wir haben die angenehme Wahrnehmung gemacht, dass in den mannichfaltigen Stücken, welche der Concertgeber zur Ausführung brachte, die intelligente Auffassung und das Eindringen in den Geist des zu reproducirenden Tonwerkes ein Hauptmoment bildete, welches zu bedeutenden Erwartungen für die Zukunft berechtigt. Die virtuose Seite kam hierbei durchaus nicht zu kurz, sondern trat um so mehr hervor in dem Schumann'schen Duo für 2 Pianoforte, worin der zweite durch Herrn Deurer trefflich vertreten war, sowie in dem Präludium und der Fuge (E-moll) von Mendelssohn. Einstimmiger Beifall des zahlreichen, den Concertsaal fast überfüllenden Publikums lohnte die trefflichen Leistungen des strebsamen Künstlers.

— Das Grossherzogliche Hoftheater beging am 7., 8. und 9. d. durch drei Festvorstellungen die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Dieselbe Oper, mit der es vor 50 Jahren eröffnet wurde, Spontini's „Ferdinand Cortez", ging am 7. in einer überaus prachtvollen Ausstattung und in der gewohnten ausgezeichneten musikalischen Vorbereitung durch Herrn Hofkapellmeister Neswadba in Scene. — Der Grossherzog hat aus Veranlassung dieses Tages den langjährigen, verdienten Director des hiesigen Hoftheaters, Herrn Tescher, zum Geheimen Hofrath ernannt. Am 8. ging Schiller's „Demetrius", am dritten Festtag Spohr's „Jessonda" in Scene.

Hamburg. Herr Hofkapellmeister Franz Abt hat am 10. hier ein Concert gegeben. Seine ganze Mitwirkung bestand darin, dass u. A. einige seiner Compositionen zur Aufführung gebracht wurden.

— Auber's „Erster Glückstag" ist nun bereits 6mal hier gegeben worden und hat sich der Erfolg, bei ausverkauften Häusern, stets auf gleicher Höhe erhalten. Es lässt sich demnach nun mit Bestimmtheit annehmen, dass das fein-komische Werk dauernd Repertoir-Oper bleiben wird.

Karlsruhe. Die durch alle Zeitungen gehende Nachricht von dem Abgange unseres vortrefflichen Hofkapellmeisters Herrn Levi nach München bewahrheitet sich glücklicher Weise nicht, sondern derselbe bleibt unserer Hofbühne nach wie vor erhalten.

Königsberg. Das 2te Degele-Lauterbach-Josephi-Concert hätte vorige Woche bald nicht stattfinden können. Der Pianist Josephi erklärte nämlich kurz vor Beginn desselben, wegen aus pekuniärem Anlasse unter den Concertgebern ausgebrochener Differenzen und, wie man glaubt, durch dreiste Hetzereien sog. Kunstmäcene bestärkt, nicht spielen zu wollen. Es musste deshalb die Polizei angerufen werden, welche Herrn Josephi bedeutete, dass er seinen Verpflichtungen gegen das bereits versammelte Publikum nachkommen müsse, was derselbe denn auch that. (!) Herr Josephi hat sich nun von seinen Collegen getrennt.

— Das Ereigniss der diesjährigen Campagne des Stadttheaters ist die Aufführung der „Afrikanerin" von Meyerbeer. Man hat der hiesigen Direction vielfach den Vorwurf gemacht, dass dieselbe den Königsbergern das posthume Werk des berühmten Componisten so lange vorenthielt, aber wie es sich jetzt herausstellt, hat sie weislich gehandelt, indem die in den beiden letzten Jahren hier engagirt gewesenen Künstler keine Garantien boten, diese Oper zur vollsten Geltung zu bringen. Erst in diesem Jahre gelang es der Direction, einen Künstlerkreis zu gewinnen, welcher ein sicheres Gelingen prognosticiren liess. Und so war es auch. — Der Kapellmeister Hillmann studirte die Oper mit allem Fleiss und der grössten Sorgfalt ein und leitete das Ganze mit künstlerischer Ruhe und Sicherheit. Die Mise en scène des Herrn Oberregisseurs Wagener war eine ganz ausgezeichnete, Ausstattung an Dekorationen, Costümen (sämmtlich neu), Requisiten etc. etc. wahrhaft grossartig. Die Aufführung von Seiten des Opern-Personals erwies sich in allen Theilen wohl gelungen. Die Direction hat die Parthie der Selika doppelt besetzt, indem Fräulein von Pöllnitz wie Fräulein Budischowsky in derselben alterniren. Gelang es Ersterer namentlich durch das Spiel zu excelliren, so war es bei letzterer Dame die gesangliche Ausführung, welche hervorzuheben ist. Vorzüglich war die Wiedergabe der Rolle des Nelusko durch Herrn Brandes; Herr Anegg sang den Vasco mit einem im Ganzen glücklichen Erfolge. — Herrn Geh.-Rath Woltersdorff gebührt für die so vortreffliche Vorführung des grossen Werkes der beste Dank; das Publikum hat ihm denselben schon dadurch gezollt, dass es sich bei sämmtlichen stattgehabten Vorstellungen so zahlreich einfand, dass kein Platz im Hause leer blieb. Die Aufnahme der Oper seitens des Publikums war enthusiastisch.

Leipzig, 13. November. Am 9. d. gab die „Euterpe" ihr 2tes Concert mit einem im Ganzen ebenfalls günstigen Resultate. Zuerst ist des Herrn Concertmeister Heckmann rühmlichst Erwähnung zu thun, der das Vieuxtemps'sche 4te Violinconcert und Bach's Chaconne vortrug. Die Leistungen des genannten Herrn sind jetzt mit dem Prädicate „ersten Ranges" zu bezeichnen, da sowohl die Technik auf der erforderlichen Höhe steht, wie auch der Vortrag sich als musikalisch durchdacht erweist. Fräulein Zimmermann von der hiesigen Oper ist eine mit prächtigen Stimmmitteln begabte Sängerin, bei der es aber leider mit der Ausbildung derselben noch sehr im Argen liegt, so dass sich von einem Kunstgenusse noch nicht reden lässt. Sie sang Beethoven's Scene und Arie „Ah perfido" sowie Lieder von Schumann und Vogl, vermochte aber höchstens durch das letztere derselben zu befriedigen. Das Orchester leistete in Spontini's Olympia-Ouverture und Beethoven's B-dur-Sinfonie Verdienstliches. — Das letzte Gewandhaus-Concert bot Genüsse auserlesenster Art; die Parole desselben waren die Namen: Concertmeister David und Frau Peschka-Leutner. Ueber Beide habe ich Ihnen in meinen Berichten schon so viel Rühmliches mitgetheilt, dass ich heute in Verlegenheit nach neuen Attributen bin. Ich nenne deshalb nur die vorgetragenen Sachen — Violin-Concert in A-moll von Viotti, Andante und Scherzo capriccioso von David, Concertarie „Ma, che vi fece" von Mozart und Cavatine aus „Tancred" von Rossini — mit dem Bemerken, dass die hohe Künstlerschaft der Genannten wieder im hellsten Lichte glänzte. Das Orchester führte die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und Beethoven's A-dur-Sinfonie in gewohnter schwungvoller Weise aus. —s.

Magdeburg. Herr Musikdirector Rebling bringt diesen Winter Wüerst's D-moll-Sinfonie zu Gehör. — Der hiesige Kirchengesangverein unter Leitung von Herrn Rebling wird im Laufe des Winters folgende Werke zur Aufführung bringen: „Ein deutsches Requiem" von Brahms, die „Faustmusik" von Schumann, die „Jahreszeiten" von Haydn, die „Ruinen von Athen" von Beethoven und die „Johannespassion" von Bach; ersteres am Todtenfeste, den 21. d., und letzteres am Charfreitage 1870.

München. Der Tenorist Herr Bachmann, welcher seit seinem Engagement an unserer Hofbühne fast immer von Halsleiden ergriffen war, hat, wie verlautet, ein Jahr Urlaub erhalten und geht zur Herstellung seiner Gesundheit nach Italien. — In authentischen musikalischen Kreisen spricht man seit einigen Tagen einzig nur von einem jungen Tenor, dessen herrliche Stimme in einem Privatzirkel jüngst Aufsehen erregte. Der junge Mann, Herr Salzberger, ist Provisor in einer hiesigen Apotheke und wurden seine seltenen Mittel von dem Gesangsprofessor Herrn Herger in einem Concerte des akad. Gesangvereins erkannt. Herr Herger wird die weitere Ausbildung des Provisor-

Tenoristen übernehmen und soll derselbe demnächst in einer Matinée des philharmonischen Vereins singen, so dass man sich auch in der Oeffentlichkeit von seiner Stimmbegabung überzeugen kann.

Posen. Das am 30. v. M. in der hiesigen schön erleuchteten Paulikirche stattgehabte Geistliche Concert verdient in mehrfacher Beziehung einer besonderen Erwähnung. Zunächst muss die gesammte Ausführung unter der vortrefflichen Leitung des Organisten der Kirche, Hrn. C. Hennig jr. als durchaus gelungen bezeichnet werden. Der Chor insbesondere war in allen einzelnen Stücken von trefflichem Klange, voll von den edelsten Nüancirungen, goldreiner Intonation und — was anderen grösseren Chormassen gewöhnlich mangelt, von deutlicher und klarer Aussprache und sicherer Declamation. Diese Vorzüge sind um so mehr anzuerkennen, als die Personen, welche bei den Musiken in der Paulikirche thätig sind, sich erst seit einigen Monaten zu diesem Zwecke zusammengefunden haben. Demnächst verdient die Zusammenstellung des Programms gerühmt zu werden. Zwei Psalmen von Mendelssohn und das „Ave verum“ von Mozart wechselten mit Solosätzen aus dem „Paulus“ und „Elias“, so wie mit Seb. Bach's grosser C-moll-Fuge und einem Orgeltrio desselben Meisters ab. Das Hauptstück des Abends war aber Seb. Bach's herrliche Cantate: Gottes Zeit. Es ist wohl das erste Mal, dass eine der Cantaten dieses grossen Tonsetzers hier öffentlich gesungen worden ist. Es gehört immer einem für Bach'sche Musik nicht vorbereiteten Publikum gegenüber Kühnheit mit einer gewissen Resignation verbunden dazu, ein solches Wagniss zu unternehmen. Der überwältigende Ernst dieser Tonstücke, ihre strenge Schreibart und der kirchliche exegetische Geist, der sie beherrscht, erfordern ein tieferes Eingehen in die Musik, als bei einem, wenn auch gebildeten und musikalisch empfänglichen Concert-Publikum der Regel nach erwartet werden darf. Und doch muss einmal der Anfang gemacht werden. Die Ausführung war durchaus gelungen. Chor und Soli gaben sich ihr mit voller Seele und mit sichtbarem Verständniss hin. Dank sei dem wackeren Dirigenten und allen Mitwirkenden —r.

Stuttgart. Erste Soirée für Kammermusik der Herren **Pruckner, Singer** und **Speidel**: Violin-Sonate in G-dur Op. 96 von Beethoven, Chaconne für Violine von S. Bach, Clavierstücke von Henselt und Chopin, Variationen für Cello und Clavier von Mendelssohn und Trio in G-moll Op. 110 von Schumann.

Alexandrien. Am 21. October wurde hier die Oper mit einer glänzenden Vorstellung von Meyerbeer's „Afrikanerin“ eröffnet.

Rio de Janeiro. Lecoq's hochkomische Bouffo-Oper „Theeblume“ ist hier enthusiastisch aufgenommen worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Berlin.

13. November. 2te musikalische Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle unter Leitung d. Hrn. Prof. Stern. Serenade D-dur von Brahms. Romanze a. „Robert“ von Meyerbeer (Miss Austin aus Wisconsin). 2 Sätze aus der H-moll-Sinfonie von Schubert. 2 Gesänge. Mignon v. Beethoven, Waldesgespräch von Schumann (Miss Austin). Ouverture zur „Weihe des Hauses“ von Beethoven.

20. 1. Schumann-Soirée von F. Hendel unter Mitwirkung von Frau Franziska Würst. Sonate Fis-moll (Florestan und Eusebius). 2 Lieder: a) „Er der Herrlichste von Allen“. b) „Der arme Peter“. Clavierstücke a. Romanze Fis-dur. b. Aufschwung. c. Warum? d. Novellette in E. 2 Lieder. a. Unter Myrthen und Rosen. b. Ich grolle nicht. Carnaval.

21. 1stes Concert der Singacademie. Chor aus „Bleib bei uns“ von S. Bach. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. S. Bach. Requiem von Mozart.

20. Concert von Xaver Scharwenka. Ouverture für Orchester von Scharwenka. Pfte.-Concert A-moll von Schumann. Scherzo H-moll von Chopin. Octaven-Etude von Kullak. Prael. und Fuge E-moll von Mendelssohn. Pfte. Concert Es-dur v. Liszt.

Augsburg.

1. November. Concert von Carl Kammerlander, unter Mitwirkung der Opernsäng. Frau Hain-Schnaidinger und des Herrn Wallenreiter. 3te Suite von Fr. Lachner. Recitat. und Arie für Sopran aus „Die Schöpfung“ von Haydn. (vorg. v. Frau Hain-Schnaidinger) 6 Lieder für Bariton von Kammerlander. (ges. von Hrn. Wallenreiter). „Salamis“ für Männerchor und Orchester von Bruch. Concert-Ouverture von Rietz.

Braunschweig.

9. Novbr. 2. Abonn.-Concert des Vereins für Concert-Musik unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Hauff aus Leipzig, der Hofopernsängerin Frau v. Rabia-Bogner aus Hannover, des Herrn Sinfonie-Directors Blumenstengel und des Hrn. Kammermusikus Kindermann. Trio D-moll Op. 63 von Schumann, Arie a. d. Oper „Traviata“ von Verdi. Claviersoli. Gavotte v. Bach. Traumeswirren v. Schumann. Scherzo B-moll v. Chopin. Variationen für Gesang v. Rode. Sonate für Pianof. und Violine C-moll Op. 30 No. 2 von Beethoven.

Cassel.

12. November. 2te Soirée für Kammermusik des Herrn C. Wipplinger. Quartett G-dur Op. 146 von Spohr. Kreutzer-Sonate Op. 47 von Beethoven. Quartett Es-dur Op. 12 von Mendelssohn.

Danzig.

12. November. Concert der Herren Degele, Lauterbach, Josephi. Kreutzer-Sonate, Op. 47. von Beethoven. Recit. u. Arie aus „Susanna“ von Händel. Gesangsscene von Spohr. Claviersoli. a) Chant polonais v. Chopin. b) Traumeswirren von Schumann. c) Tarantelle von Liszt. 2 Lieder von Schumann. a) Schöne Wiege meiner Leiden“. b) „Ich grolle nicht“. Abendlied v. Schumann. Concertpolonaise von Lauterbach. Lieder von Schubert. a) „Der Lindenbaum“. b) „Auf dem Flusse“. c) „Ständchen“.

16. Concert der Pianistin Marie Wieck und der Sängerin Theodora Schmidt. Sonate Es-dur Op. 27 von Beethoven. Arie: „Ach ich liebte“ aus „Belmonte und Constanze“ von Mozart. Carneval von Schumann. Lieder Frühlingsnacht von Schumann. Frau Nachtigall v. Taubert. Valse Cis-moll Op. 64 und Ballade As-dur von Chopin. Bolero v. Verdi. Claviersoli a. Gigue v. Hassler. b. Impromptu Es-dur v. Schubert. c. Valse-Caprice nach Schubert No. 6 von Liszt.

Göttingen.

11. November. 1. akademisches Concert unter Mitwirkung der K. Hofopernsg. Fräulein Garthe aus Hannover. Vierte Sinfonie (B-dur) von Beethoven. Recit. und Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart (Frl. Garthe). erstes Pianoforte-Concert (C-dur) von Beethoven (Herr Walkerling). Andante a. d. Oper „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer (Fräulein Garthe). Ouverture zu den „Hebriden“ von Mendelssohn. Drei Lieder: a) „Am Wege hat die Rose geblüht“ von Hille, b) „Wo ein treues Herze in Liebe vergeht“ und c) „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein“ aus Schubert (Fräulein Garthe).

Hamburg.

6. Novembre. 1ste Quartett-Unterhaltung, ausgeführt von den Herren F. Hohnroth, A. Schmahl, E. Kayser, L. Lee u. J. Böie. Quartett von Haydn (G-dur) Op. 77, No. 2. Quartett von Beethoven (A-moll), Op. 132. Quintett von Mozart (C-dur).

12. November. Erstes Abonnement-Concert des Cäcilienvereins. „Die Jahreszeiten“ von Haydn. Solisten: Frau Walter-Strauss aus Basel, Herr Walters aus Braunschweig, Herr Schulze.

Leipzig.

9. November. Zweites Concert des Musikvereins „Euterpe“. Ouverture zu „Olympia“ von Spontini. Concert-Arie (Ah! perfido) von Beethoven, vorg. von Fräulein Zimmermann, Mitglied des Stadttheaters zu Leipzig. Concert (No. 4) für Violine von Vieuxtemps, vorg. von Herrn Concertm. R. Heckmann in Leipzig. Lieder für Sopran (Fräulein Zimmermann). Chaconne für Violin-Solo von J. S. Bach (Herr Concertm. Heckmann). Sinfonie (No. 4) B-dur v. Beethoven.

11. November. Sechstes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ v. Gluck. Concert-Arie von Mozart, ges. von Frau Peschka-Leutner. Concert für Violine (A-moll) von Viotti, vorgetragen von Herrn Concertm. F. David. Cavatine aus „Tancred“ von Rossini, ges. v. Frau Peschka-Leutner. Andante u. Scherzo capriccioso für Violine componirt und vorg. von Herrn Concertm. David. Sinfonie (No. 7 A-dur) von Beethoven.

13. 3. Kammermusik im Saale des Gewandhauses. Mitwirkende die Herren Concertm. Röntgen und David, Hermann und Hegar. Quartett (C-dur) v. Mozart. Larghetto, Corrente u. Sarabande für Violoncell v. S. Bach. Quartett (Es-dur) Op. 74 von Beethoven. Concert für Streichorchester, 2 obligate Violinen und obligates Violoncell (G-moll) von Händel.

14. Concert des Vincentius-Vereins (Mitwirkende: Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Borré, Fräulein Fichtner, Frau Rudolph und die Herren Gross, Haubold, Hegar und Rompert.) Trio (C-moll) von Beethoven. Arie „O, hör' mein Fleh'n!“ aus „Samson“ von Händel. 2 Charakterstücke für Violoncell von Rüfer. 2 Duette für Sopran und Alt. a) „Wehmuth“, b) „Im Mai“ von Thierfelder. Solostücke für Pianoforte. „Des Abends“ von Schumann. Polonaise (As-dur) von Chopin. 2 Lieder mit Pianoforte a) „Der Doppelgänger“ von Schubert. b) „Die Nachtigall als sie im Laub“ von Paul. Nocturne für Horn und Harfe von Oberthür.

19. Concert des Riedel'schen Vereins. Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Paulus“ mit den Solisten: Fräulein Zimmermann u. Martini, Herren Schild und Degele.

Magdeburg.

3. November. 2tes Concert im Logenhause. Suite (No. 4) Es-dur von Fr. Lachner (Neu). Arie aus der Oper „Figaro“ v. Mozart, ges. von Fräulein A. Steffan aus Weimar. 2 Lieder. a) „Am Bache“ von Lang. b) „Frühlingsgedränge“ v. Franz (Fräul. A. Steffan). Entr' Act a. d. Oper „König Manfred“ von Reinecke. Lieder. a) „Persisches Lied“ von Rubinstein. b) „Du liebliches Thal“ von Heinecke (Fräul. Steffan). Ouv. zur Oper „Leonore“ von Beethoven.

München.

13. November. 1ste Soirée d. Kgl. Vocalkapelle. Motette 8stimmig von Lasso. 2 4st. Chöre: a) „O bone Jesu“. b) „Christus factus est“ von Palestrina. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Clari. „Maria wallt zum Heiligthum“, 6stimmig von Eccard. Adagio für Violoncell und Orgel von J. S. Bach. Zwei altenglische Madrigale von Morley und Weelkes. Motette „Fürchte dich nicht“ von J. Bach. Zwei Lieder für Sopran von Händel u. Gluck (Frau Diez). Drei vierstimmige Lieder. a) „Frühlingsnahe“ von Hauptmann. b) „Die Wasserrose“ von Gade. c) „Maienlied“ von Hauptmann. Gesang aus „Fingal“ v. Hamann von Brahms. Psalm „Richte mich nicht“ von Mendelssohn.

Stuttgart.

3. November. 2tes Abonnement-Concert unter Leitung d. Hofkapellm. Carl Doppler: Concert-Ouverture Es-dur v. Lindpaintner. Arie aus d. Op. „Jessonda“ v. Spohr (Herr Bertram). Violinsoli. a) Romanze (F-dur) v. Beethoven. b) Allegro de Concert (D-dur) von Paganini (Hr. Hofconcertm. E. Singer). Lieder. a) „Suleika“ v. Mendelssohn. b) „Die Nachtigall“ von Alabieff (Frau Marlow). Sinfonie No. 4 B-dur (Op. 60) v. Beethoven.

Basel.

14. November. 2tes Abonnements-Concert unter Mitwirkung des Herrn Carl Wallenreiter aus London und der Pianistin Fräul. le Beau aus Carlsruhe: Sinfonie in C-moll von Haydn. Arie des Lysiart aus d. Oper „Euryanthe“ von Weber. Pfte.-Concert G-moll von Mendelssohn. Arie a. d. Op. „La Clemenza di Tito“ von Leo. Clavierstücke. Nocturne Op. 9 No. 1 von Chopin. Lucia-Fantasie v. Liszt. Lieder. a. Es blinkt der Thau von Rubinstein. b. Dein Angesicht von Schumann. c. Die Post v. Schubert. Ouverture z. Op. „Der Alchymist“ von Spohr.

Paris.

14. 3. Concert populaire. Ouverture zu „Tell“ von Rossini. Eroica von Beethoven. Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz (1. Aufführung). Larghetto aus dem Clarinettenquintett v. Mozart. Religiöser Marsch aus „Lohengrin“ von Wagner.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. November 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Hanslick, Eduard. Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien 1869. Wilh. Braumüller. in gr. 8. VII und 438 S.

Der Herr Verfasser begegnet uns hier zum ersten Male als musikalischer Geschichtsschreiber. Als Aesthetiker und musikalischer Kritiker ist er nah und fern wohlbekannt und seiner Feder haben wir manchen trefflichen Aufsatz zu verdanken. Wien hat von jeher musikalischerseits, sowohl durch seine Componisten und Theoretiker als praktisch musikalischen Leistungen Anspruch auf Beachtung erheben können, so dass das vorliegende Werk als erstes, welches die musikalischen Leistungen, wenn auch nur der späteren Zeit, geschichtlich behandelt von grossem Interesse sein muss.

In dem Vorworte rechtfertigt sich der Herr Verfasser, warum er seine Geschichte erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts beginnt und die frühere Zeit unbeachtet gelassen hat: „Dass die Mittheilungen über die Anfänge unseres Gegenstandes nicht weiter zurückreichen, erklärt sich einmal aus der Dürftigkeit der Quellen, sodann aus dem modernen Ursprung des Concertwesens, welches erst bei seiner vorgeschrittenen Entwicklung des Instrumentalspiels möglich und mit den Compositionen Bach's und Haydn's wirklich wurde. Das siebzehnte Jahrhundert kannte Concerte eigentlich nur in der Form von Tafelmusik. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hatte man Concerte, aber noch kein Concertwesen".

Das Werk zerfällt in vier Bücher und soll nach den jedesmaligen Ueberschriften den Zeitraum von 1750—1868 umfassen. In der That beginnt es aber erst mit dem Jahre 1771, so dass man über die ersten zwanzig Jahre dieser Zeit nichts erfährt und nicht recht einsieht, warum der Herr Verfasser das Jahr 1750 als Beginn seiner Darstellung hinstellt. — Die Wiener Tonkünstler-Societät, welche sich im Jahre 1771 bildete und von 1772 ab jährlich vier Concerte gab, beginnt den Reigen des Wiener Concertwesens. Sie bestand lediglich aus Fachmusikern und hatte sich durch umständlich ausgearbeitete, engherzig und philisterhaft abgefasste Statuten dermaassen verbarrikadirt, dass selbst ein Heydn und später auch Mozart theils für die Ehre dankten der Gesellschaft beizutreten, theils nicht für würdig gehalten wurden, in dieselbe aufgenommen zu werden. Ihre Leistungen müssen übrigens auf schwachen Füssen gestanden haben, wenn uns Herr Henslick mittheilt, dass der Kern dieser neuen Tonkünstlergesellschaft von den Mitgliedern der Kais. Hofkapelle gebildet wurde, dieselbe aber (wie Seite 8 zu lesen ist) im Jahre 1772 nur aus 20, grösstentheils invaliden Mitgliedern bestanden hat. Noch sei auf derselben Seite (Anmerkg. 1) eines Irrthumes gedacht, welcher auch anderswo schon begangen worden ist. Herr Hanslick theilt dort mit, dass erst im Jahre 1696 die Stelle eines Hof-Compositors am Wiener Hofe geschaffen wurde. das ist nicht ganz richtig, denn schon Christian Hollandar war Componist des Kaisers Ferdinand, wie man 1570 auf dem Titel der „Neuen teutschen Geistlichen und Weltlichen Liedlein" lesen kann. Ob der Posten vielleicht eine Zeit lang nicht besetzt gewesen ist kann ich augenblicklich nicht nachweisen. Das Köchel'sche Verzeichniss, aus welchem Herr Henslick diese Notiz entnahm, scheint doch zu lückenhaft zu sein, als dass es durchweg als maassgebend betrachtet werden kann. Ueber die Leistungen der Societät, und den Eindruck, welchen dieselben auf das Publikum ausgeübt haben, kann uns der Herr Verfasser nichts mittheilen, nur die Programme bis zum Jahre 1801 sind mitgetheilt. — Das folgende Kapitel betrifft die fürstlichen Privatkapellen; das dritte Kapitel beginnt mit einer Uebersicht der Concerteinrichtungen anderer deutschen Städte, wie Leipzig, Berlin, Göttingen, Stettin, München, Dresden, Hamburg, Heilbronn, Bremen u. a. doch beschränkt sich auch hier das Mitgetheilte nur auf wenige Zeilen. Das vierte Kapitel betrifft die Dilettanten und Dilettanten-Concerte, deren letztere der Verfasser nur zwei anführt: Das Liebhaber-Concert (1781—1807) in der Mehlgrube mit Essen und Trinken, welches im Sommer nach dem Augarten

verlegt wurde und das Cavalier-Concert (1807). Das Erstere erhält durch Mozart's Mitwirkung eine höhere Bedeutung. Reisende Künstler, Concert-Einrichtungen und Musik-Handel im vorigen Jahrhundert ist der Inhalt des folgenden Abschnittes. Auch hier finden wir eine flüssig geschriebene, unterhaltende Uebersicht über das Wesen der damaligen Concertirenden, der alten Concerteinrichtungen, über den Notendruck und den Musikhandel und erhalten über diesen Abschnitt im darauf folgenden Kapitel eine mehr in das Einzelne gehende Behandlung. Das zweite Buch behandelt den Abschnitt von 1800—1830. Der Gesellschaft der Musikfreunde werden allein 30 Seiten gewidmet und ist dieser Abschnitt wirklich erschöpfend behandelt. Wir werden nun in gleicher Weise, wie in dem ersten Buche, durch die verschiedenen Concertproduktionen in oben genannter Zeit geführt und wiederholen, dass wir hier von der Darstellung in jeder Weise befriedigt werden. Ein gleiches Lob verdient das 3te und 4te Buch, von denen das erste von 1830—1848 und das letzte von 1848—1868 reicht. Das Kapitel über Beethoven und Schubert und manches andere sind mit grosser Geschicklichkeit behandelt und in ihrer Art kleine Meisterstücke; mit besonderer Vorliebe vertieft sich aber der Herr Verfasser in die Verhältnisse der Gesellschaft der Musikfreunde und widmet ihr in jeder Hinsicht eine grosse Aufmerksamkeit, so dass er die Wirksamkeit der Gesellschaft gleichsam in die Mitte des musikalischen Lebens Wiens setzt und an ihr wie an einem Thermometer das jeweilige Fallen und Steigen des musikalischen Interesse der Wiener misst.

Fassen wir noch einmal das ganze Buch in's Auge, so können wir die geschichtliche Bedeutung desselben in Betreff einer umfassenden Quellenerforschung nicht hoch anschlagen, doch in kulturhistorischer und formeller Hinsicht reiht es sich den besten Werken an und zeigt uns Herrn Hanslick wieder als geistreichen und gewandten Schriftsteller.

E. B.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Der zweite theatralische Versuch des Fräulein Schwartz aus Hamburg — am 18. als Agathe im „Freischütz" — bestätigte vollkommen Alles, was wir in Betreff der Stimm-Mittel nach dem ersten Auftreten gesagt. Der Mezzo-Sopran des Fräulein Schwartz erreicht alle Töne über der Octave des F nur mit Anstrengung und durch Vorhalte, so dass die Durchführung einer grösseren dramatischen Parthie — wenn sie überhaupt möglich sein wird — nur mit dem grössten Aufgebot aller physischen Kraft erfolgen kann, eine Procedur, die meist in nicht langer Zeit den Ruin der Stimme herbeiführt. Ob die Stimme des Fräulein Schwartz die Erweiterung des Organs nach der Höhe überhaupt aushält, bleibt dahingestellt. Was nun speciell die heutige Parthie betrifft, so haben wir jedenfalls die reine Intonation und das bei einer Anfängerin seltene Bewusstsein, die Sicherheit im Gesange wie im Spiel zu loben. Fräulein Schwartz scheint die Mängel ihrer Stimme, die Grenzen ihrer Fähigkeiten sehr wohl zu kennen; sie verfuhr mit grosser Umsicht und Ruhe; nach hochliegenden Noten, die die Kraft und den Athem besonders in Anspruch nahmen, trat regelmässig ein schonendes Piano ein. Bekam durch dieses Verfahren die grosse Arie allerdings durchweg etwas Ungleiches, so wurde doch die Durchführung überhaupt möglich. Technisch mangelhaft erschien das Allegro, wir haben selten die Figuren so incorrekt gehört. Die zweite Arie — für jeden Sopran von den beiden Arien die leichtere — bot dem Mezzo-Sopran des Fräulein Schwartz in dem hohen As eine Schwierigkeit, die nicht überwunden wurde; der Ton, mit lang hinaufgezogenem Vorhalt genommen, erreichte erst im dritten Achtel die richtige Höhe und musste beide Male abgekürzt werden. Die Debutantin wurde übrigens durch Beifall freundlich aufgemuntert. Dem Aennchen des Fräulein Grossi wäre mehr dramatisches Leben zu wünschen. Herrn Ferenczy liegt die Parthie des Max zum grossen Theil zu tief; das Tactiren mit den Händen in dem Terzett des zweiten Acts zeigte jene musikalische Unsicherheit, welche die bühnliche Wirkung fast aufhebt. Der Caspar des Herrn Fricke bot manches Lobenswerthe; im Ganzen fehlt es ihm jedoch an urwüchsigem, markigem Wesen, wie an der brillanten gesanglichen Ausführung, durch welche z. B. der verewigte Staudigl — der bekanntlich ein wenig befähigter Darsteller war — die Parthie zu einer überaus hervorragenden zu machen wusste. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 15. „Oberon" mit den Damen Voggenhuber und Horina als Rezia und Fatime, den Herren Woworsky und Krause als Hüon und Scherasmin; am 17. „Lohengrin" mit Herrn Niemann und Frau Mallinger; am 19. „Schwarze Domino" mit Frau Lucca; am 21. „Armide" mit Herrn Niemann. Die nächste Novität wird Gounod's „Romeo und Julie" sein; die Titelparthieen sind durch Herrn Ferenczy und Frau Mallinger besetzt.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater ist nach dem geringen Erfolge der jüngsten Operetten zu dem Offenbach-Repertoir zurückgekehrt und gab des Maestro „Schöne Helena" und „Pariser Leben"; letzteres noch immer das zugkräftigste Stück dieser Bühne.

Herr Professor L. Eckardt behandelte am Freitag ein auch für die Leser unserer Zeitung höchst interessantes Thema: Gluck und die Reform der Oper. Als Einleitung gab der Vortragende eine Charakteristik der Oper vor Gluck, erwähnte zunächst der ersten Versuche, die am Schlusse des siebzehnten Jahrhunderts mit der Neubelebung der griechischen *Tragödie* zu Florenz gemacht wurden, deren Resultat einerseits die Einführung der Melodie (in weiterer Entwicklung die Arien) als Herrscherin, anderseits das Recitativ war. So stellten sich also gleich im Anfang Ton und Wort als feindliche Brüder gegenüber. Italien, welches sich frühzeitig auf die Seite der alles Andere beherrschenden Melodie stellte, erhielt sich dadurch einen Einfluss auf die Oper, der sich auch über Italien hinaus besonders auf Deutschland ausdehnte, nachdem eine deutsche Oper in Hamburg, welche biblische Stoffe behandelte, nur von kurzer Dauer gewesen. Nur Frankreich bewahrte sich eine gewisse Selbstständigkeit. Aus dem Charakter des Volkes, das von Thatendurst beseelt, wie aus den socialen und politischen Verhältnissen jener Zeit entwickelt sich naturgemäss das Drama; es tritt also hier die musikalische Declamation, der Rhythmus, in den Vordergrund. Diese beiden Elemente, das italienische und französische, zu vereinigen, war die Aufgabe, welche Gluck, 1714 geboren, der lange in den Banden der italienischen Oper gefangen gehalten, sich stellte, und die er auch löste, sobald er sich von seinem früheren Librettodichter Metastasio trennte. Die Reform der Oper beginnt daher mit seinem Orpheus 1764. Die mannigfaltigen Einflüsse (wie der Händel's in London) wurden vom Herrn Professor Eckardt nach Gebühr gewürdigt und wohl beachtet. Nach verschiedenen Rückfällen in die früher innegehaltene Bahn wurde durch „Alceste" 1768 die italienische Oper von neuem mit vielem Erfolg bekämpft. Dennoch war Deutschland dazumal noch nicht fähig, Gluck zu verstehen; es gab überhaupt nur eine Bühne in der Welt und nur ein Publikum, wo eine höhere, geistigere Auffassung des musikalischen Dramas möglich sein konnte: in Paris, wo Lulli und Rameau unserem Gluck tapfer vorgearbeitet hatten. Durch

die Vermittlung seiner früheren Schülerin Marie Antoinette wurde es ihm ermöglicht, 1774 seine Iphigenie in Aulis in der Pariser Oper aufzuführen. Der Erfolg war ein glänzender, um so heftiger der letzte Kampf der Italiener, auf deren Seite Ludwig XVI. stand. Piccini wurde Gluck gegenüber gestellt; von den geistreichsten Männern wurde der Federkrieg geführt; stets war der Erfolg für Gluck. Noch in demselben Jahre führte er seinen Orpheus, 1776 seine Alceste, 1778 seine Iphigenie in Tauris mit gleichem Erfolg auf. 1779 folgte noch Echo und Narziss. Es war die letzte Oper des 65jährigen Greises, der sich nach Ruhe sehnend nach Wien zurückkehrte, wo er am 17. November 1787 sein thatenreiches Leben beschloss. Herr Professor Eckerdt wurde für die meisterhafte Lösung seiner Aufgabe durch den lebhaftesten Beifall des gewählten Auditoriums ausgezeichnet.

Das erste diesjährige Abonnements-Concert des Frauen-Vereins für die Gustav Adolph-Stiftung fand am 18. d. in dem vollständig besetzten Saale der Singacademie unter Leitung des Herrn Musikdirector Alex. Dorn statt. Von den für diesen Abend gewonnenen künstlerischen Kräften wollen wir zunächst zweier jungen Sängerinnen gedenken, von denen die erste, Fräulein Dnoigee aus Breslau, sich des ungetheiltesten, wärmsten Beifalls mit Recht zu erfreuen hatte; ihre angenehme Persönlichkeit wie ihr natürlich naives Auftreten schien schon das Publikum für dieselbe einzunehmen, der liebliche Klang ihrer zwar kleinen, jedoch für den Concertsaal ausreichenden Stimme, die überaus saubere Technik, wie ihr reizender Vortrag verschafften ihr nach der Arie „Di piacer“ aus der „diebischen Elster“ von Rossini einen glänzenden Erfolg. Eine ebenso vortreffliche Leistung war der Vortrag des russischen Liedes „die Nachtigall“ von Alabieff, in welchem Fräulein D. besonders ihre Coloraturfertigkeit zeigen konnte. Für das wunderbar schöne Lied „Willst du dein Herz mir schenken“ von S. Bach scheint uns aber Fräulein D. weder die richtige Klangfarbe noch die richtige Auffassung zu besitzen, so dass der Erfolg, den die junge Künstlerin auch mit diesem Liede erzielte, jedenfalls mehr dem Componisten zuzurechnen ist. — Der zweiten Sängerin, welche uns das Concert vorführte, einem Fräulein Schwedtke, glauben wir den grössten Gefallen zu erweisen, wenn wir über ihre Leistungen ein Stillschweigen beobachten. Um so mehr haben wir uns aber mit den Leistungen der Königl. Sächs. Kammervirtuosin Fräulein Marie Krebs zu beschäftigen. Ihr Programm vertrat alle Richtungen der Clavierliteratur, zunächst die Sonate appassionata von Beethoven. In diesem Werke benachtheiligte eine gewisse Schwäche der rechten Hand die Wirkung der feurigen, energischen Passagen des ersten und letzten Satzes. Der allzu häufige Gebrauch des Pedals verstärkt leider nicht den Ton sondern erzeugt nur eine Undeutlichkeit der Passagen. In der Auffassung hätten wir die beiden äusseren Sätze schwungvoller und merkiger gewünscht, die häufigen ritardendos stören den Fluss der leidenschaftlichen Tonschöpfung; im Mittelsatz erzielte Fräulein K. durch die gleichmässige Anwendung der Verschiebung in der Reprise der Variationen eine Monotonie, die sie wahrscheinlich dadurch hat vermeiden wollen. Am besten gelang der jungen Künstlerin die „Loreley“ von Seeling und das Präludium mit der Fuge in Des-dur (Original Cis-dur) von S. Bach. Die Tarantella von Liszt bedarf einer gewaltigen auch das feurigste Prestissimo nicht fürchtenden Clavierfaust, weshalb diese Aufgabe Damenhänden wohl überhaupt nicht gestellt ist. Die Zartheit und Leichtigkeit ihres Anschlags, die Sauberkeit in der Ausführung perlender Passagen und ihr graziöser Vortrag werden dem Fräulein Krebs immer den Beifall des Publikums sichern, wie es auch an diesem Abend der Fall war. — Herr Kammermusikus Rehfeld unterstützte das Concert durch die künstlerische Ausführung der bekannten Violin-Sonate von Rust, eines Adagio von S. Bach und einer Barcarole von Spohr, von denen besonders die beiden letzten Pièces mit wohlverdientem Beifall aufgenommen wurden.

Die erste Schumann-Soirée des Herrn Franz Bendel fand am 20. d. statt und hatte ein zahlreiches, gewähltes Auditorium in den Räumen des Concertsaales im Grand Hôtel de Rome versammelt. Für das Unternehmen: in 3 Soiréen die bedeutendsten Clavier - Compositionen und Lieder Rob. Schumann's vorzuführen, gebührt Herrn Bendel der beste Dank, namentlich gilt dies in Bezug auf die grossen Clavierwerke, welche leider nur selten zu Gehör gebracht werden. Es gehört eben eine gewisse Selbstverläugnung dazu, diesen, dem grossen Publikum doch immer fremd gegenüber stehenden, individuell geschaffenen Compositionen den Eingang zu vermitteln, und dass Herr Bendel ein solches Unternehmen hat in's Leben treten lassen, giebt Zeugniss für seine ernste und wahre Kunstanschauung, und dass er das Zeug dazu hat, um eine so schwere Aufgabe zu lösen, bewies er an dem benannten Abend auf das Ueberzeugendste; technisch-sichere Beherrschung und geistiges Erfassen gingen Hand in Hand. Die Fis-moll-Sonate eröffnete das Concert. Es ist dieselbe kein eigentliches Kunstproduct zu nennen, indem der Mangel an organischer Entwickelung und formeller Beherrschung sich sehr fühlbar macht, aber es ist doch eine Composition voll gewaltiger, bedeutender Momente, in der Sturm- und Drangperiode, unter fortwährenden Kämpfen mit dem Schicksale geschrieben. Herr Bendel reproducirte die äusserst schwierige Sonate vorzüglich und gelang es ihm mit der reizvollen Arie sowie dem trotzigen Scherzo einen durchgreifenden Erfolg zu erzielen. Die weiteren Claviervorträge waren: Romanze in Fis - dur, „Aufschwung“, „Warum?“ und Novellette in E - dur. Der nuancenreiche Anschlag des Künstlers kam besonders in der ersten und dritten Pièce, die glanzvolle Bravour in No. 4 zur Geltung; den Aufschwung wünschen wir in seinem ersten Theile jedoch feuriger, im Trio ruhiger und mehr piano gehalten. Die Wiedergabe des prächtigen „Carneval“, der den Schluss des Concertes bildete, stand hinter den Leistungen Tausig's und Rubinstein's in demselben Stücke, in keiner Weise zurück, hin und wieder hätten wir ein wenig langsameres Tempo vorgezogen. In Frau Franziska Wüerst, war für den gesanglichen Theil des Concertes — die Lieder: „Er der Herrlichste“ etc., „Der arme Peter“, „Mit Myrthen und Rosen“, „Ich grolle nicht“ — eine vorzügliche Kraft gewonnen. Sämmtliche Gesänge wurden von ihr mit tiefster Empfindung musterhaft vorgetragen, so dass der Abend eine seltene Befriedigung zurückliess.

Das zweite Quartett der Herren Joachim, Schiever, de Ahna und W. Müller fand am 22. vor einem gedrängt vollen Saale statt. Es brachte Mendelssohn's erstes Es-dur-Quartett (Op. 12), Haydn's C-dur (2) der Ries'schen Ausgabe und zum Schlusse das D - moll von Schubert. Mendelssohn's Quartette sind wohl die wenigst hervorragenden seiner Werke — und es bedurfte der meisterhaften bis in die kleinsten Einzelheiten vollendeten Ausführung der Meister, um das Interesse und den stürmischen Beifall des Publikums gerade bei dieser Composition zu erregen; das Scherzo bot ein Ensemble, wie es selbst bei den bedeutendsten Quartettspielern bisher noch nicht gehört worden war. Für die Vorführung des Haydn'schen, dem Publikum noch ganz unbekannten Quartetts müssen wir ganz besondern Dank aussprechen. Joachim hat sich augenscheinlich die Aufgabe gestellt, Haydn

wieder als den Grossmeister erscheinen zu lassen, während er in der letzten Zeit mehr als der liebenswürdige Grossvater gegolten hat. Die Jugendfrische jedes Tactes in seinen Werken ist und bleibt unerreicht. Das Publikum verlangte die Wiederholung des Menuettes. — Uns war das Andante eine unvergessliche Leistung, weil eine solche tiefe, warme und naive Empfindung schon lange aus dem Concertsaale geschwunden war und erst gestern wieder auftauchte. Ueber das Schubert'sche Quartett wird der Leser wohl keinen detaillirten Bericht erwarten. Joachim spielte es und seine Genossen eiferten ihm würdig nach. d. R.

Correspondenzen.

Dresden im November 1869.

Hinsichtlich unserer Theaterbau-Angelegenheiten kann ich Ihnen noch melden, dass ein zweites Interimstheater jetzt fest in Aussicht steht und zwar in einer Grösse, dass die bedeutendsten Opern darin zur Aufführung gelangen können. Der Bau desselben dürfte indessen wohl schwerlich vor Herbst nächsten Jahres beendet sein, so dass in dem jetzigen Bau also nur die Opern zur Aufführung gelangen werden, die keine grössere Räumlichkeiten beanspruchen. „Figaro's Hochzeit" wird die erste Oper sein. — Das dritte Concert der Generaldirection der Hoftheaterkapelle brachte uns Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum" und die Symphonie B-dur von Beethoven als orchestralen Theil, der unter der Direction des Herrn Hofkapellmeister Rietz vortrefflich ausgeführt wurde. Weniger günstig wirkten die Solovorträge von Fräulein Rosa Baldamus und Frau Sara Heinze. Die Vorträge der ersteren waren: Recit. und Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart und Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr, die der letztern: Concert für das Pianoforte von R. Schumann. Die prächtigen Mittel, die Fräulein Baldamus zur Verfügung stehen, werden namentlich durch die sehr unklare fast unverständliche Aussprache des Textes getrübt, wie sie denn auch ihren Stimmfond nicht derart in der Gewalt hat, dass sie eine Zartheit wie sie die Spohr'sche Romanze erfordert, in die Darstellung zu legen vermöchte. Ich erwähne dies nur, weil ich der Ansicht bin, dass unter Umständen Fräulein Baldamus eine ganz andere Stellung unter den Sängerinnen einnehmen würde, als sie zur Zeit noch hat. Um ein Concert wie das Schumann'sche zu klarer Reproduction zu bringen, fehlt es Frau Sara Heinze einmal an der nöthigen physischen Kraft wie an wirklich tiefer Empfindung. Solovorträge ohne den Anhang der Orchestermesse dürften für sie geeigneter sein. Das vierte dieser Concerte hatte Lachner's Suite No. 2, Beethoven's Arie „Ah perfido" und Mendelssohn's Arie „Höre Israel", von Fräulein Zimmermann aus Leipzig gesungen, ein Concertino für Posaune von David, vorgetragen von Herrn Kammermusikus Bruns, und die Symphonie G-dur von Haydn auf dem Programm. Dieses Concert war in der That nach allen Seiten hin eine wahre Erquickung. Die beiden Orchesterwerke kamen in ganz ausgezeichneter Weise zu Gehör und namentlich gilt dies von der Symphonie, so dass ich mich wundern muss, dass unser sonst so beifallsunmässiges Publikum nicht wärmer davon berührt wurde und sich demgemäss äusserte. Die Leitung führte Herr Hofkapellmeister Krebs. In Fräulein Zimmermann könnte meines Erachtens nach eine sehr gute Acquisition für unser Theater gemacht werden. Diese Dame gebietet über eine sehr angenehme, metallreiche Stimme, und vor allen Dingen über eine recht bedeutende dramatische Ausdrucksfähigkeit. Die Tiefe der Stimme ist etwas matt, die Aussprache in den verschiedenen Registern noch nicht genug geebnet, oft unklar, aber diese Mängel wird die Zeit bei solcher Begabung gewiss verschwinden machen. In der ersten Arie schien mir die Dame etwas befangen. Sie wurde sehr ausgezeichnet und wir werden sie wohl bald wieder hören. Herr Bruns trug sein Concertino in künstlerischer Weise vor und erntete dafür den verdienten Beifall der Zuhörer. — Die Herren Rollfuss, Seelmann und Büchel eröffneten ebenfalls ihre Trio-Soiréen und zwar mit dem Trio G-dur Op. 1 von Beethoven, der Suite E-dur Op. 11 von Goldmark und dem Trio in F-dur Op. 80 von Schumann. Sämmtliche Vorträge kamen von Seiten dieser Herren in gewohnter solider Darstellung zu Gehör. Die Goldmark'sche Composition fand trotz aller Mühe, die sich die Herren Rollfuss und Seelmann um dieselbe gaben, keine lebhaftern Sympathien. Der Componist bekundet zwar eine ganz entschiedene Begabung, doch besteht die Suite eigentlich nur aus 5 einzelnen Stücken, die ganz zusammenhanglos neben einander stehen. Ueberhaupt will mir die ganz modern romantische Richtung des Componisten für die Suitenform nicht recht geeignet scheinen. Ein sehr gutes Stück und namentlich in der Stimmung ist der zweite Satz. — Noch eine Academie für Kammermusik hat sich aufgethan und zwar durch die Herren A. Heilsch, H. Müller und W. Fitzenhagen. Die Herren haben sich mit ihrem ersten Eintritt in die Oeffentlichkeit ein gutes Prognostikon für die Zukunft gestellt, auch scheint es mir, als ob sich dabei verwandte Naturen zusammengefunden hätten, eine Nothwendigkeit zum Ensemblespiel. Die Vorträge erstreckten sich auf: Trio Op. 70 No. 1 von Beethoven, Violin-Sonate Op. 105 von Schumann und Trio No. 3. von Haydn, und wurden von Seiten der Hörer mit lebhaftem Beifall entgegengenommen. Von dem Herrn Cellisten könnte man etwas weniger Discretion (sonst eine recht löbliche Eigenschaft) fordern. — Auch die Privatconcerte der Hofkapelle haben ihren Anfang genommen und auch dieses Jahr die ansehnliche Zahl ihrer Freunde um sich versammelt. Das Programm enthielt die Oberon-Ouvertüre von Weber, Oxford-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und Beethoven's D-dur-Symphonie. Auf diese vortrefflichen Concerte komme ich noch ausführlicher zu sprechen, für heute nur so viel, dass auch die diesmaligen Vorführungen in gewohnter künstlerischer Darstellung die Hörer erfreuten. A. F.

Paris, 19. November 1869.

Am 13. November war es ein Jahr, dass Rossini gestorben. Man hat diesen Tag in Frankreich, dem Lande des Rossini-Cultus und der zweiten Heimath des grossen Componisten, nicht vergessen und veranstaltete zum Andenken des Dahingeschiedenen Gedächtnissfeier in Kirchen, Theatern und Concerten. In Deutschland mussten leider hundert Jahre vergehen, damit man sich des Geburtstages des grössten Componisten, Mozart's, erinnere. Unter der Leitung des Regens Chori, Vervoitte, vereinten sich am obgenannten Tage in der Saint Roche-Kirche viele Künstler und Dilettanten, und executirten in pietätvoller Weise Bruchtheile aus Rossini's „Stabat mater" und aus der hinterlassenen Messe, das Gebet aus „Moses" und Gesänge aus dem 13. Jahrhundert — Alles mit künstlerischem Geschmack in der Form des Messdienstes und nicht in der eines Kirchenconcertes dargeboten. Eine ähnliche Feier findet morgen in der Eustache-Kirche statt. Am Mittwoch zuvor wurde die Bahre Rossini's aus der Familiengruft der Grafen Pepoli in Anwesenheit zahlreicher Freunde in das definitive Grab, bestehend in einem aus weissem Marmor neu errichteten Mausoleum am Friedhofe Père Lachaise, übertragen. Das Innere dieses Mausoleums ist roth — und auf einer

der weissen Marmortafeln findet sich als Inschrift in goldenen Lettern das einzige Wort „Rossini“. — Die Concerts populaires erinnerten sich durch eine ziemlich mittelmässige Aufführung der Tell-Ouverture des Tages, das Théâtre lyrique durch die Vorführung des „Barbier“, — die Opéra dagegen, wo „Wilhelm Tell“ fünfhundert Aufführungen erlebte, feierte gar nicht — hatte sie doch schon bei Lebzeiten durch diese Aufführungen den Meister gefeiert, was am Ende doch besser ist, als Solennitäten nach dem Tode, welche der Betreffende doch nicht mitgeniessen kann. — In den Concerts Arban, im Valentino wurde eine gleiche Feier, ausschliesslich nur aus Rossini'schen Compositionen, unter Mitwirkung des Chores „Enfants de Lutèce“, mit vielem Erfolg gestern, Freitag, abgehalten. — Das Théâtre lyrique sucht wieder mit musikalischem Moschus sein hinfälliges Leben zu fristen. Es wurde vorgestern Verdi's „Maskenball“ in der französischen Uebertragung von Dupree, zum ersten Male aufgeführt, und zwar mit nicht ungünstigem Erfolg, Dank dem leidlichen Ensemble und der Darstellung des Tenor Massy, und der Damen Meillet, Darem und Berghèse, obwohl die letztgenannte Altistin schon vor zwanzig Jahren ihre grösseren Lorbeeren in der Opéra comique pflückte. Auch Wagner's „Rienzi“ mit dem Tenoristen Monjauze wurde wieder hervorgesucht — doch ohne besondere Anziehungskraft zu üben. Es giebt Krebsschäden im Théâtre lyrique, die nicht allein im figürlichen Sinne zu nehmen sind. Dass „Rienzi“ mehrere Wochen hindurch nicht aufgeführt wurde, hat zum Theil auch seinen Grund darin, dass Fräulein S., eine der Darstellerinnen der Nebenparthien, am Krebse erkrankt war. Wie man bisher glaubte, soll es dagegen kein radicales Heilmittel geben. Doch Dank dem Genie des seit Kurzem in Paris etablirten für Krebskrankheiten berühmten indischen Doctors Gerhard v. Schmitt, welcher auch A. Dumas und andere Celebritäten davon gründlich befreite, wurde die Sängerin durch die schmerzlosen Heilmittel des Dr. Schmitt wunderbar schnell geheilt. Der Menschheit hat der Herr Doctor durch seine neue Heilmethode, wie schon so oft, auch diesmal, einen Dienst erwiesen, — dass er uns aber damit zugleich für den ganzen Rest der Wintersaison wieder den „Rienzi“ brachte, das mögen ihm die Manen der an dieser Oper schon zu Grunde gegangenen Sänger verzeihen. — Im letzten Concert populaire wurden die Ouverturen zu „König Lear“ von Berlioz und der Marche religieuse aus „Lohengrin“ von Wagner günstig aufgenommen. Raff's Suite (Op. 101) erhielt im vierten Concert einen succès d'estime. Morgen werden u. A. Schumann's Genoveva-Ouverture und Wagner's Tannhäuser-Ouverture aufgeführt. — Das zweite Concert de l'Opéra unter Litolff's Leitung bringt morgen neun Nummern, worunter wir folgende hervorheben: Suite für Orchester von Saint Saëns unter des Componisten persönlicher Leitung und Theile aus der orientalischen Symphonie „Selam“ von Reyer, mit Chor und Solo des Fräulein Rebaux, gleichfalls unter des Componisten Leitung, Arien von Mozart (aus „Prise de Jéricho“) und Gluck (aus „Alceste“) gesungen von Fräulein Rebaux und Herrn David, die siebente Symphonie von Beethoven, Rêverie von Schumann für Streichinstrumente, Horn und Oboe; Scherzo aus dessen „Ouverture, Scherzo und Finale“ und zum Schluss den Alleluja-Chor aus Händel's „Messias“. A. v. Cs.

St. Petersburg, den 2. November 1869.

Die Quartettabende der Russischen musikalischen Gesellschaft schlossen mit dem Cis-moll-Quartett von Beethoven, mit dem in E-moll von Mendelssohn, welche die ausserordentliche Befähigung des Herrn Wieniawski für das Quartett glänzend bewährten. Nach der ganz im Kirchenstylgeiste vom Künstler wiedergegebenen Chiaccone von Bach wurde derselbe mehrmals gerufen. Vor 20 Jahren galt das Cis-moll-Quartett für eine unverständliche Ungeheuerlichkeit, für einen Beweis, dass Beethoven seinen Verstand verloren habe; heut' zu Tage geht man, auch bei uns, in's Cis-moll-Quartett wie man in die Kirche geht, um einen Kanzelredner zu hören und recht viel gute und solide Gedanken nach Hause zu tragen. Die Beethoven'sche Pentaide, wie ich seine 5 letzten Quartettdichtungen nenne, ist die in der Violin-Familie am freiesten entwickelte Musik-Idee. Nicht einzeln und für sich sind diese, von Allem in der Gattung Erlebten sich unterscheidenden Quartette zu verstehen. Als Musikseele im Quartettkörper, als die von Mitteln und Gewöhnungen abstrahirende Erfindung; als philosophische Quartettspeculation, hat man sie zu fassen. Nicht kleinbürgerlich kann der Weltbürger verstanden werden, nicht auf Plänen und Karten des Haydn-Mozart'schen Quartett-Weichbildes seinen Gedankenflug verzeichnet stehen und damit vorgesehen sein. Ob (nach einem von Beethoven gebrauchten Ausdruck) ob seine Gewöhnlichkeit, das Ungewöhnliche zu fassen im Stande? das frage sich der Zweifler. Das Interesse der Beethoven'schen Quartettpentaide ist das Interesse am menschlichen Geiste überhaupt. Sie giebt verklärte und verklärende Gestalten, die in Begeisterung denken und handeln, herausreissen aus dem Gebiet von Ursache und Wirkung, in dem immer bürgerlich gestimmten Leben. Hier gilt es, die in der Gattung „Quartett“ historisch aufgespeicherten Gedankenfrüchte als blosse Ausgangspunkte für unbekannt gebliebene anzusehen und, wo man mit dem Begriff fertig zu sein glaubt, von vorn anzufangen. Was die Kirchentonarten, der Fugenstyl, die Modulation auch in Beethoven selbst gewirkt hatten: in der Pentaide ist's vollbracht; hier hat's die Probe bestanden. Zu keiner Zeit hatte die Quartettseele darin bestanden, an der Zusammenstellung von 4 Saiteninstrumenten genug zu haben, sondern darin, den Mikrokosmus der Musikseele darzustellen. Die Gedankenfreiheit, die Emancipation vom Hergebrachten in Wäsche und Kleidung, im Schnitt des Quartetthabit schickt uns die Pentaide. Mit ihr beginnt nicht nur die Neugestaltung des Begriffs, sondern, und dies ist die Hauptsache, ein potenzirtes Stadium der Musikidee, die Zeit der von Ausdrucksmitteln abstrahirenden, für und an sich berechtigten Erfindung. Dem Quartett, d. h. einer die Kluft vom Einzel-Instrument bis zum Musik-Demos (Orchester) ausfüllenden Oligarchie, das Geheimste, das Beste (den 2ten Theil des Faust) anzuvertrauen, lag Beethoven schon deswegen nahe, weil dem Quartett nur Geweihtere, ernsthafter angelassene Menschen, sich nähern. — Es wird die Zeit kommen, wo man Alles auch in Beethoven historisch Gewordene auch nur historisch ansehn wird; wo von den 11 ersten Quartetten nur das 11te (F-moll) als sich selbst Form und Gesetz, und damit freie Musikidee, ein Lebendiges sein wird, womit wir den 6 ersten Quartetten, der so viel weiter gegangenen Trilogie der Rasumowski'schen Quartette nicht zu nahe treten, vielmehr, was auch diesen (mehr im Einzelnen als im Ganzen) Unvergängliches einwohnt, zu schätzen wissen. Die Pentaide hingegen kann nie und zu keiner Zeit historisch werden, weil sie keinem Geschmack, keiner bestimmten Form und Zeitrichtung unterthänig ist, weil sie es nur mit der Idee zu thun hat. Auch die Pentaide wird Gemeingut werden (eine Arbeit, mit der kaum das laufende Jahrhundert in Europa zu Rande kommen dürfte), an sich selbst sterben kann aber dieser Begriff nicht, denn er ist das Unsterbliche im Menschen, er ist der „Geist“. Technisch ausgedrückt sind Hauptmomente der fünf letzten Quartette: a) die Abwesenheit jedes concertanten Elementes; in der Theilnahme an der Idee sind alle 4 Stimmen ebenbürtig, erzählt die 2te Violine so viel wie die 1ste, die Bratsche so viel wie der Bass,

b) die veränderte äusserliche Satzökonomie, welche sich von 4 bis zu 6 Sätzen steigert (B-dur-Quartett Op. 130) oder ein Ganzes in 7 Bewegungen giebt (Cis-moll Op. 131) oder aber mehre Einzelsätze verkettet (Op. 132, 135 A-moll, F-dur); c) die veränderte innerliche Satzökonomie, indem ein und derselbe Satz in mehrere Bewegungen sich spaltet (Op. 130, 132) so zu sagen eine Recitativ-Reihe bildet; d) die selbst in dem unerschöpflich mannigfaltigen Beethoven, auffällige, gänzliche Verschiedenheit der 5 letzten Quartette in Gehalt, im Ausdruck, in der Wirkung. — Ich habe geglaubt, dass diese auf den Stoff Beethoven eingehenden Bemerkungen dem Leser in Deutschland willkommen sein dürften, wo die letzten Werke von Beethoven längst Gemeingut geworden sind; wo die Chorsymphonie, die wir in Russland immer nur noch wie einen alljährlich irrenden Kometen begrüssen, wöchentlich zu hören ist.

W. —s.

Prag, 18. November 1869.

Der Winter hat sich nun auch bei uns eingestellt und die Saison der Concerte hat Jean Becker's Florentiner Quartett in würdiger Weise eröffnet. Mozart's fünftes A-dur-Quartett, ein neues Quartett F-dur von Joh. Herbeck und das berühmte Op. 74 von Beethoven wurden da von den Meisterhänden behandelt und machten an den diesjährigen Allerheiligentag zu einem äusserst genussvollen. — Wenige Tage darauf wurden unsere guten Prager nicht wenig überrascht von der Ankündigung eines Concertes, welches eine Damen-Musik-Kapelle unter Direction des Fräulein Jos. Weinlich zu geben beabsichtigte. Schaarenweise lief besonders die Männerwelt hinzu um sich selbst zu überzeugen, wie ernst die Damen unseres Decenniums darauf bedacht sind, die Frauenemancipation auch als factisch durchführbar zu veranschaulichen und wirklich war es ganz sonderbar, die Directrice am Dirigentenpult und die übrigen Damen mit ihren Instrumenten: Violine, Cello, Viola, Flöten, Pauken, Piano und Harmonium hantiren zu sehen. Zur Aufführung kamen zwei Ouverturen von Verdi und Balfe, eine Nummer aus Rossini's „Stabat mater", der Prophetenmarsch und verschiedene Solonummern. Die Leistungen der Damen wurden — und zwar nicht aus blosser Galanterie — mit grossem Beifall ausgezeichnet. — Das feierliche „Veni Sancte" für die Zöglinge des Prager Conservatoriums der Musik, fand ebenfalls im Laufe dieses Monates in der Dominikanerkirche statt. Eingeleitet wurde dieses mit Fr. Schubert's grosser Messe, hierauf folgte Abbé Vogler's „Veni Sancte", ein Hymnus von Krejči und ein Offertorium von Wanitscheck. — Dieser Tage gab der čechische Gesangverein „Hlahol" im Vereine mit den Damen der „Umělecká Beseda" zum Besten der in letzterer Zeit durch Brände Verunglückten ein Vocalconcert, in welchem sich Fräulein Bubenitschek — jüngst aus Paris zurückgekehrt — mit der Romanze „Mignons" durch grosse Begabung und bedeutende Stimmmittel auszeichnete. Die übrigen Nummern bestanden meist aus Männer- und gemischten Chören von Romberg, Gounod, Thomas u. A. — Die Hofpianofabrikanten Herren Heintzmann und Schiögl eröffneten am 15. d. ihren prachtvollen Concertsalon, ebenfalls mit einem Concerte in welchem Herr Bennewitz und Kapellmeister Smetana Beethoven's grosse Sonate Op. 96, letzterer noch eine Chopin'sche und eine eigene Composition, mit gewohnter Künstlerschaft zu Gehör brachten. Herr Paleček ehrte das Andenken an seinen Meister Tomaschek mit einer Nummer aus den Compositionen zur Königinhofer Handschrift, Fräulein Bubenitschek sang „le soir" von Gounod, eine neapolitanische Tarantella und R. Schumann's „Frühlingsnacht" mit grossem Beifall. — Zu Ende dieses Monats soll Frl. Olga Florian, Tochter des Regierungs-Raths im Cabinet des Kaisers, eine Dame von vielversprechenden Talenten, in Folge mehrseitiger Aufforderung ein selbstständiges Concert geben. — Von unserer Oper ist für dieses Mal wenig zu berichten, ausser dass in letzter Woche Herr Simon vom Pester Nationaltheater, der auf Engagement für die nächstens verwaiste Stelle eines Baritonisten gastirte, ein gelindes Fiasco gemacht, und bereits dahin zurückgekehrt, von wo er hergekommen war.

Dr. B—r.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik bespricht Wolzogen's neue Don Juan-Inscenirung. — Die Allgem. Musik-Ztg. setzt die „Beethoveniana" fort. Die Signale enthalten Mittheilungen von Bauernfeld über Franz Schubert.

Die Revue et Gazette musicale bringt den 6. Artikel „die Saiteninstrumente der Orientalen" von Fétis.

Nachrichten.

Berlin. Mit Beginn nächsten Jahres trifft Herr Theodor Wachtel zu einem längeren Gastspiel an unserer Kgl. Hofoper wieder ein. Wie wir hören, ist der Künstler noch für 2 Jahre der hiesigen Kgl. Opernbühne verpflichtet.

— Frau Elisabeth Dreyschock, die vor Kurzem aus Leipzig hierher übergesiedelt ist, veranstaltete am Sonntag den 21. d. in ihrer Privatwohnung eine Vorführung ihrer Schülerinnen. Die zu Gehör gebrachten Leistungen, bestehend aus Gesangs-Etuden und Opern- und Concert-Arien, befriedigten durchweg und stellten ein beredtes Zeugniss für die Vortrefflichkeit der Unterrichtsmethode der Frau Dreyschock aus. Die Stimmen der vorgeschrittenen Schülerinnen, auf den Weg, der zur Bühnenfertigkeit führt, bereits geleitet, überwanden leicht die Schwierigkeiten des Recitativs, des breiten Gesanges und der Coloratur. Wir können schliesslich nicht umhin, unser Bedauern auszudrücken, dass das Bemühen der Frau Dreyschock, die Leistungen ihrer Schülerinnen einem grösseren geladenen Kreise von musikalischen Persönlichkeiten unserer Stadt vorzuführen, an der Theilnahmlosigkeit derselben scheiterte, indem nur eine kleine Anzahl der Geladenen erschienen war.

Coburg. Die einactige komische Operette „Der Herr von Papillon" von Rud. Bial hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführung einen sehr günstigen Erfolg gehabt. Fast jede Nummer wurde mit Beifall ausgezeichnet, und der anwesende Componist vom Herzog in die Loge befohlen, woselbst Seine Hoheit Seine besondere Zufriedenheit ihm aussprach.

Köln, 10. November. Das 3te Gürzenich-Concert eröffnete mit einer Concert-Ouverture von Ferd. Breunung, welche geschickt gearbeitet, einen wohlthuenden Eindruck hervorbrachte. Herr Carl Heymann aus Amsterdam debütirte mit besonderem Erfolge in Hiller's Fis-moll-Concert. Der Künstler gebietet über eine sichere, entwickelte Technik, sein Vortrag ist dabei ein musikalisch belebter. Fräulein Burenne aus Cassel sang die herrliche Arie aus „Rinaldo" von Händel in empfundener Weise, obgleich die Intonation manchmal in der Reinheit zu wünschen übrig liess. Die werthvollsten Gaben des Abends waren aber unstreitig die Bach'sche Cantate „für jede Zeit" und Beethoven's 9te Sinfonie. Beide Werke wurden mit glücklichstem Gelingen ausgeführt, namentlich leistete das Orchester unter der verdienstvollen Leitung des Herrn Kapellmeister Hiller in Beethoven's gigantischer Sinfonie Vorzügliches.

E—

München. Die seit Richter's Abgang schwebende Kapellmeisterfrage hat nun ihre Erledigung gefunden, indem am 15.

die Ernennung des hiesigen Directors Meyer zum K. Hofkapellmeister erfolgte; da Herr Kapellmeister Meyer sich durch sein humanes, anspruchsloses Benehmen bisher beim Hofmusikpersonale sehr beliebt gemacht hatte, so verfehlte die Ernennung nicht, lebhafte Freude und Befriedigung in jenen Kreisen hervorgerufen.

Prag. Der Violinvirtuos Herr W. Besekirsky aus Moskau hat am 21. d. ein Concert gegeben, in welchem er das Bruch'sche Violinconcert hier zum ersten Male vorführte. Der Künstler spielte ausserdem noch eine effectvolle Concertpolonaise eigener Composition, das Abendlied von Schumann, die Arie aus der D-dur-Suite von Bach und im Vereine mit Fräulein Dittrich das Rondeau brillant von Schubert. In allen seinen Vorträgen erwies sich Herr Besekirsky als ein Geiger bedeutenden Ranges, ungetheilter Beifall wurde ihm zu Theil. Von hier aus geht Besekirsky nach Wien um am 28. d. im Philharmonischen Concert daselbst, das Bruch'sche Concert, gleichfalls zum ersten Male in Wien, zu spielen.

Wien. Am 21. wurde Gluck's „Armide" im neuen Opernhause in trefflicher Scenirung und mit wahrhaft glänzender Ausstattung gegeben. Sämmtliche Darsteller ernteten reichen Beifall. — Mit Fräulein Benza, welche von Florenz nach Lissabon geht, wo sie mit Sieger singen wird, sind neuerlich Unterhandlungen angeknüpft worden und scheint das Fräulein nunmehr auch geneigt, auf eine früher beharrlich abgelehnte Bedingung ihres Wieder-Engagements einzugehen; es ist jetzt die ernste Aussicht vorhanden, die Sängerin im April 1870 vorerst als Gast im Hofoperntheater wiederzusehen.

— Flotow's komische Oper „Zilda" ist hier am Theater an der Wien in Scene gegangen, hat aber keinen sonderlichen Erfolg gehabt. — Am 22. d. findet die erste Soirée des Florentiner Quartettvereins hier statt.

— Der Componist Ritter A. von Adelburg hat vom König von Griechenland den Auftrag erhalten, eine hellenische Nationalhymne zu componiren und hat derselbe dieser ehrenvollen Aufforderung bereits Folge geleistet.

Amsterdam. Der Gesangverein der Gesellschaft „zur Beförderung der Tonkunst" bereitet eine Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" vor; für die Besetzung der Soli sind die Herren Schild und Bletzacher, sowie Fräulein Schreck in Aussicht genommen.

Brüssel. Im ersten Concert der „Association des artistes Musiciens" spielte Herr Wieniawski das Beethoven'sche C-moll-Concert sowie die Ungarische Fantasie mit Orchesterbegleitung von Liszt. Dreimalige Applaussalven lohnten dem Künstler seine trefflichen Leistungen. Fräulein Troy vom Theater de la Monnaie sang Arien von Grétry und Mercadante sowie eine Romanze in beifallswürdiger Weise. Das Orchester brachte eine interessante Ouverture von Fétis und die zu „Faust" von Lindpaintner zu Gehör. — Die in Aussicht genommene Aufführung des Wagner'schen „Lohengrin" macht viel von sich reden. Man ist auf das Werk äusserst gespannt und verspricht sich die Direction des Theatre de la Monnaie einen grossen Erfolg.

Leiden. 1. Concert der Sempre Crescendo: H-moll-Sinfonie von Schubert, 10. Violinconcert von Kreutzer, Es-dur-Clavier-Concert von Weber, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven etc. — Im zweiten Concert erregte namentlich Eckert's prächtiges Cello-Concert Interesse, welches dankbare Werk dem Herrn Oudshoorn vielen Beifall brachte.

Rotterdam. Am 21.: Vorführung von Rossini's Messe solennelle durch Strakosch.

Paris. Semet's Oper „La petite fadette" ist bereits bei ihrer 28. Aufführung angelangt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Berlin.

22. November. 2te Quartett-Soirée der Herren Joachim, Schiever, de Ahna, W. Müller. Quartett Es-dur (Op. 12) von Mendelssohn. Quartett C-dur (No. 21) v. Haydn. Quartett D-moll v. Schubert.

25. Concert d. Hollaender'schen Gesangvereins und des Cäcilien-Vereins, unter Direction des Herrn A. Hollaender. Aufführung von Acis und Galatea von Händel.

27. 3. Musikalische Soirée der Berliner Sinfonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Professor Stern. Psalm 137 für Chor, Solo und Orchester v. Vierling. (Das Tenorsolo gesungen von Herrn Otto.) Klavier-Concert (Es-dur) von Beethoven. (Herr Delaborde a. Paris.) 2 Lieder v. Schubert. (Hr. Otto.) Toccata (F-dur) für Pedal-Klavier von Bach. (Herr Delaborde.) Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen" von v. Gretry. Sinfonie (C-dur mit der Fuge) v. Mozart.

28. Concert von Frau C. Schumann, unter Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim und der Herren de Ahna u. Wilh. Müller. Clavier-Quartett Es-dur von Schumann. Arie a. „Jephta" v. Händel. Impromptu, Op. 90 von Schubert. Scherzo, B-moll von Chopin. 2 Lieder ohne Worte, Op. 102 v. Mendelssohn. „Warum" u. „Traumeswirren" von Schumann. Lieder von Schumann. Sonate C-moll für Clavier u. Violine v. Beethoven.

29. 1. Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. Chorlied v. M. Frank. Tanzlied v. Th. Morley. Brunette aus dem Jahre 1650, vierstimmig von O. Kade. 2 Gesänge a. Recit. und Lied aus „Susanna" von Haendel. b. Adelaide v. Beethoven (Herr R. Otto). Warnung v. Haydn. Nord oder Süd v. Schumann. 2 Lieder a. Das Veilchen von Mendelssohn. b. Gretchen am Spinnrade von Schubert (Miss Juliet Austin). Das Ruhethal von Mendelssohn. John Anderson v. Schumann. Jubilate von Würst. 2 Duette a. per valli, per boschi von Blangini. b. Suleika und Hatem v. Mendelssohn (Miss Austin u. Herr Otto). Der Lärchenbaum von Hauptmann. Der Glöcklein von Mendelssohn.

30. Vortrag classischer Klavier- und Kammermusik durch die Herren L. Schlottmann, Spohr, F. Schulz u. Dr. Bruno. Klavier-Quartett, Es-dur v. Mozart. Sonate, E-dur, Op. 109 v. Beethoven. Trio, G-dur von Beethoven.

Altenburg.

15. November. 2tes Abonnement-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. A. Steffan aus Strassburg und des Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden. Symphonie No. 4, D-moll von Schumann. Arie aus „Acis und Galathea" von Händel. 2 Violin-Concert von Spohr. Recit. und Cavat. aus „Linda" von Donizetti. Variationen für Violine von Rode. 2 Lieder a. „Mit Myrthen und Rosen" v. Schumann. b. Persisches Lied von Rubinstein. Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Basel.

16. November. 2. Soirée f. Kammermusik der Herren Rentsch, Bargheer, Fischer und Kahnt unter Mitwirkung des Herrn K. Gayrhos. Quartett E-moll, Op. 59 No. 2 von Beethoven. Trio D-dur, Op. 70 No. 1 von Beethoven. Quartett in D-moll von Schubert.

Breslau.

14. November. 3te Soirée des Vereins f. Kammermusik unter Mitwirkung d. Herren Fr. Grützmacher und Georg Henschel. Quartett in F-moll (Op. 95) von Beethoven. Lieder von Schubert. Violoncell-Sonate von Antoli. Lieder v. Liszt. Quintett (C-dur) von Schubert.

15. Aufführung des „Paulus" v. Mendelssohn in der St. Elisabeth-Kirche vom Kirchenchor unter Leitung des Herrn Cantor Thoma.

Carlsruhe.

15. November. Concert von Carl Tausig. Sonate Op. 53 v. Beethoven. Bourrée v. Bach. Presto scherzando von Mendelssohn. Nocturne aus Op. 9. 2 Etuden aus Op. 25. Zwei Mazurkas aus Op. 59 und 33 von Chopin. Aufforderung zum Tanz von Tausig-Weber. Kreisleriana Op. 16 von Schumann. Ständchen von Schubert-Liszt. Ungarische Rhapsodie von Liszt.

Copenhagen.

16. November. Concert d. „Musik-Vereins". Ouverture zu „William Shakespeare" v. Kuhlau. Frühlingsfantasie f. 4 Solostimmen, Piano und Orchester von Gade. 3te Symphonie in Es-dur von Schumann (1. Aufführung). „Jenseits der Berge" für Mezzo-Sopran solo, Chor und Orchester v. J. P. E. Hartmann. Ouverture, Elfengesang mit Chor, Notturno, Hochzeitsmarsch und Schluss-Elfenchor aus der Musik zum „Sommernachtstraum von Mendelssohn.

Dresden.

10. November. 1. Concert des Florentiner Quartettvereins. Quartett Adur No. 5 von Mozart. Quartett in F Op. 9 No. 2 von Berbeck. Quartett in Es Op. 74 von Beethoven.

12. 2. Concert des Florentiner Quartettvereins. Quartett A dur N. 6 von Mozart. Quartett F-dur Op. 41 No. 2 von Schumann. Quartett E-moll Op. 59 No. 2 von Beethoven.

15. November. Soirée musicale des Fräul. Auguste Götze unter Mitwirkung des Florentiner Quartett-Vereins und des Herrn Pianist Blassmann. Quartett No. 6 in C dur von Mozart. „Dichterliebe" von Schumann I. Theil. Solostücke für Piano. a. Notturne (Des-dur Op. 27). b. Presto a. d. Sonate (H-moll Op. 58) von Chopin. Dichterliebe II. Theil. 3 Stücke für Streichquartett. a. Adagio von Volkmann. b. Serenade von Haydn. c. Presto a. d. D-moll-Suite von Hartog. 2 Lieder. a. „Willst Du dein Herz mir schenken" v. Bach. b. Volkslied von Hiller.

16. Concert von Joseph Schild, unter Mitwirkung des Fräulein Mary Krebs, des Concertmeisters Herrn Kömpel und des Musikdirectors Herrn Riccius. Kreutzersonate, Op. 47 v. Beethoven. 5 Lieder aus den Müllerliedern v. Schubert. a. Wohin? b. Der Neugierige. c. Morgengruss. d. Die liebe Farbe. e. Die böse Farbe. Sonate in G-moll von Tartini. Arie („Komm holde Dame") a. d. Oper „Die weisse Dame" von Boieldieu. Tarantelle aus der „Stummen von Portici" von Liszt. Salonstücke für Violine von Spohr. a. Barcarole. b. Scherzo. c. Sarabande. 4 Lieder. a. Im Erker von Krebs. b. Frühlingslied von Holstein. c. Es war ein Traum v. Lassen. d. Tannenschön v. Eckert.

19. Aufführung v. Mendelssohn's „Paulus" in der Frauenkirche, veranstaltet von der Generaldirection.

Frankfurt a. M.

15. November. Concert d. Rühl'schen Gesangvereins. Das Paradies und die Peri von Schumann. Soli: die Damen Freudenberg-Uhrlaub a. Wiesbaden und Helene Hansen aus Mannheim, die Herren Borchers aus Wiesbaden und Ossenbach von hier.

16. 3te Quartett-Soirée gegeben v. d. Herren Heermann, Becker, Welker und Müller, unter Mitwirkung des Hrn. Wallenstein. Quartett (Op. 74 D-moll) von Spohr. Sonate (Op. 22 B-dur) von Beethoven. Quartett C-dur (No. 6) von Mozart.

26. 1. Abonnement-Concert des Cäcilienvereins. Tenner Hymne v. Händel. A capella-Gesänge a. Weihnachtsgesang v. Eccard. b. Weihnachtslied v. Prätorius. c. „Maria walt' zum Heiligthum" von Eccard. d. Ostergesang von Eccard. e. Fünfst. Motette „Jesu meine Freude" v. S. Bach. Chor und Choral aus der Cantate „Bleib' bei uns" v. S. Bach.

Hamburg.

16. November. 1. Trio-Soirée unter Mitwirkung der Herren Böie und Lee, gegeben von C. v. Holten. Trio in D-moll, No. 19, von Haydn. Sonate für Pfte. und Violine in D-moll, Op. 121. von Schumann. Drei Sonaten für Pfte. in E, Fis-moll und D von Scarlatti. Trio in B. Op. 99. von Schubert.

Köln.

16. November. 1 Soirée f. Kammermusik. Quintett in B-dur (Op. 87) von Mendelssohn. Quartett v. Schumann in F-dur (Op. 41 No. 2). Trio in B-dur (Op. 97) von Beethoven.

6. 3. Gürzenich-Concert. Concert-Ouverture von Brenning. Arie aus „Rinaldo" v. Händel (Fräulein Baregne aus Kassel). Clavierconcert in Fis-moll von Hiller (Herr Heymann aus Amsterdam). Cantate „Für jede Zeit" von Bach. 9te Sinfonie von Beethoven.

Königsberg.

12. November. Geistliches Concert der „Musikalischen Akademie". Choral von S. Bach. Domine von Soholewski. Gloria von Palestrina. Cantate „bleibe bei uns" von S. Bach. Te Deum (Utrechter) v. Händel.

21. Aufführung der Musik-Akademie. „Requiem" v. Cherubini.

Leipzig.

21. November. 45. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter Mitwirkung d. Hrn. Diem und des Frl. Kinawell. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. Arie für Sopran aus „Barbier von Sevilla" von Rossini. Concert für Violoncell von Goltermann. Symphonie (F-moll) v. Kalliwoda. 2 Stücke für Violoncell. a. Ave Maria von Schubert. b. Schweizermelodien. Lieder. a. Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn. b. O süsse Mutter von Reinecke. c. Das Mädchen an den Mond von Dorn.

London.

8. November. 1 Monday Popular Concert. Quartett in D-dur Op. 44 No. 1 v. Mendelssohn. „Busslied" von Beethoven. Sonate, Op. 28 von Beethoven. Sonate in B dur v. Mozart. „Suleika" von Mendelssohn. Quartett in D-dur (Op. 76 No. 2) v. Haydn.

15. 2. Monday Popular Concert. Quartett E-moll, Op. 59. von Beethoven. Lied v. Schubert. Fantasie Op. 15 von Schubert (Hr. Pauer). Violoncell-Sonate in F-dur, Op. 5 No. 1 v. Beethoven (Herren Pauer u. Piatti). Lied von Mozart. Quartett in B-dur (Op. 64, No. 5) v. Haydn.

27. Saturday Popular Concert. Quintett B-dur, Op. 87 v. Mendelssohn. Busslied v. Beethoven. 2 Clavierstücke v. Schubert (Mr. Charles Hallé). Violin-Romanze in G, Op. 40 von Beethoven (Mad. Norman-Neruda). Lied v. Schubert. Trio in Es-dur, Op. 70 No. 2 von Beethoven.

Magdeburg.

14. November. Concert des Vereins für geistl. und weltl. Chorgesang. Morgengesang a. „Erlkönig's Tochter" von Gade. Lieder für Männerchor. a. „Mein Herz, thu' dich auf" von Lange. b. „Frühlingsreigen" von Stade. Sonate für Violine von Rust (Herr Hofconcertm. Ulrich). Concert-Arie v. Mendelssohn (Frl. Mommenthey). Quartett aus „Das befreite Jerusalem" von Righini. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. Die Kreuzfahrer von Gade.

München.

16. November. 1. Quartett-Soirée des K. Concertmeisters J. Walter und der Hofmusiker Ramfller, Thoms und Müller. Quartett in F-dur (Op. 77 No. 2) v. Haydn. Quartett in D-dur von Mozart. Quartett in E-moll von Beethoven.

17. 2tes Abonnement-Concert der musikalischen Akademie. Oxford Sinfonie von Haydn. Arie der Irene aus dem Oratorium „Theodora" von Händel (Fräul. W. Ritter). Ouverture Op. 115 (Namensfeier) von Beethoven. Violin Concert No. 7 E-moll v. Spohr (Herr Brückner). Zwei Lieder. a. Rosamunde. b. Lachen und Weinen v. Schubert (Fräul. W. Ritter). Ouverture Scherzo und Finale von Schumann.

Pest.

17. November. Concert d. Ofner Sing- u. Musik-Akademie. „Abschied vom Walde" von Mendelssohn. „Wiegenlied" aus „Blanche de provence" v. Cherubini. „Künstler-Festzug" für Klavier von Liszt. 2 gemischte Quartette. a. „Romanze vom Gänsebuben" von Schumann. b. „Die Wasserrose" v. Gade. „Nachtgesang" von Vogt. „Romanze" (F-dur) für Violine von Beethoven. „Die Seligkeiten" von Liszt. Arie v. Stradella. „Morgenhymne" v. F. Lachner.

Posen.

10. Concert des Gesangvereins für „Geistliche Musik" unter Mitwirkung der Frau Warnicke-Bridgeman: „Die Schöpfung", Oratorium von Haydn.

Regensburg.

22. November. Concert des Hrn. C. Tausig. Phantasie Op. 15 v. Schubert. Toccata Op. 7 von Schumann. Suite (G-moll) von Händel. Nouvelles soirées de Vienne, Valse caprice v. Tausig. 32 Variationen v. Beethoven. Barcarolle Op. 60, Vier Präludien Op. 28, Valse Op. 42 und Polonaise Op. 53 v. Chopin. Cantique d'amour u. Rapsodie No. 1 von Liszt.

Schwaan.

17. November. 1. musik. Soirée gegeben v. Karl Müller a. Rostock. Octett v. Schubert. Variationen über „Gott erhalte" von Haydn. 2 Violoncell-Soli. a. „Rose wie bist Du" v. Spohr. b. La Romanesca (vortrag von Herrn Weiss). Variationen über eine Barcarole für Streichquartett von Gross. Septett v. Beethoven. Serenade f. Violine v. Haydn (gesp. von Hrn Julius v. Beyer). Variationen aus dem D-moll Quartett von Schubert. Scherzo für 2 Violinen, Viola, Cello, Bass, Clarinette, Fagott und Horn von Schubert.

Stuttgart.

15. November. Concert v. Charlotte Deckner. Violin-Sonate in A-moll f. Klavier u. Violine von Rubinstein. „Am Meere" von Schubert. Concert militaire von Lipinski. 3 Clavierstücke. a. Lied ohne Worte in H moll von Mendelssohn. b. La Regata veneziana v. Liszt. c. „Erlkönig" v. Liszt (Herr Pruckner). „Kassandra", Gedicht v. Schiller. 3 Violincelli a. Sarabande von S. Bach. b. Loure von S. Bach. c. Berceuse v. Reber. 2 Lieder. a. „Wanderlied" von Schumann. b. „Frühling und Liebe" von Goltermann. Eljen Czardas von Kuhne.

17. Concert v. C. Tausig. Programm siehe Carlsruhe.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 1. December 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jerdens & Marlens
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Volkmann, Rob. Op 60. Erste Sonatine für Clavier und Violine. Pest, G. Heckenast.

— — Op. 61. Zweite Sonatine für Clavier und Violine. Ebendaselbst.

Durch diese beiden Werkchen hat sich der rühmlich bekannte Componist ein wahres Verdienst erworben. Er steigt hier von seinem Kothurn herab um sich in leicht geschürzter Form, wie sie einem weniger in die Tiefen gehenden Inhalt entspricht, bei unschwerer Ausführbarkeit, einem grösseren Kreise von Klavierspielern anzubequemen. Damit sei nicht gesagt, dass diese Stücke nicht durch ihren künstlerischen Gehalt an und für sich zu interessiren vermöchten und etwa bloss zu instructiven Zwecken tauglich wären. Eben das, dass sie letztere Eigenschaft allerdings besitzen, und zugleich Gemüth und Fantasie anregenden Inhalts nicht entbehren, rechnen wir ihnen besonders hoch an. Ist doch sonst Alles, was die neuere Zeit gerade in der Sonatinenform zu Wege gebracht, selten mehr als trockenes Formelwerk, während wir es hier mit stimmungsvollen, wenn auch nicht gewichtigen und grossen Tonbildern zu thun haben.

Jede der beiden Sonatinen besteht nur aus einem Allegrosatz, dem ein Allegretto folgt, letzteres rondoartig. Für die vorzüglichste halten wir die zweite in E-moll, deren erster Satz voll rhythmisch-origineller Melodik, in der Dominante abschliesst, um sofort zum Schlusssatz überzugehen. Dieser selbst ist in jener schon von Haydn, noch mehr von Schubert cultivirten ungarisch-nationalen Weise gehalten, die auf unsere Fantasie einen so seltsam-charakteristischen Reiz ausübt. — Mehr wird es nicht bedürfen, um auf diese neuesten Früchte der Volkmann'schen Muse aufmerksam zu machen, die wir hiermit bestens empfohlen haben wollen.

Volkmann, Rob Op. 59. Weihnachtslied aus dem 12ten Jahrhundert für gemischten Chor und Soli. Pest, G. Heckenast.

Die vorliegende ziemlich umfangreiche Composition giebt leider einen neuen wunderlichen Beweis, wie häufig in unseren Tagen selbst hervorragende Talente in einer Satzweise unbewandert sind, die in früheren Kunstperioden auch die mittelmässigsten Geister wenigstens so weit beherrschten, dass sie des sinnlichen Wohlklanges immer sicher waren. Sie verloren eben nie aus den Augen, dass es sich hier nicht um abstracte Töne, sondern um die menschliche Stimme handelt, deren Naturgesetze, weil ewig dieselben, sich auch heute nicht ungestraft verachten oder verkennen lassen. Wäre es zwar thörigt, in Compositionen modernen Geistes die stricte Einhaltung der Regeln des mittelalterlichen Styles fordern zu wollen, gegen welche ja schon ein Bach und Händel mit vollem Recht gesündigt haben, so reicht anderseits ein Verfahren doch lange nicht aus, welchem gemäss man nur etwa von den äussersten Stimmgränzen und schnelleren Bewegungsformen abstrahirt, um in Modulation, Rhythmik und Zusammenklang sich so ziemlich alle Freiheiten des Instrumentalen zu gestatten. — Es erwachsen hieraus die misslichsten Folgen, nicht blos für den Wohlklang, sondern auch für die schöne Gesammt-Gestaltung einer Composition, die nun, weder Fisch noch Fleisch, unter den Fesseln des Textes, auch nicht einmal zu im instrumentalen Sinne bedeutsameren Motiven und deren Durchführung gelangen kann. — Das Werk, welches uns zu diesen einleitenden Bemerkungen Veranlassung giebt, gliedert sich motettenartig in 4 grössere Gruppen. No. I beginnt mit folgendem Thema.

Allegro.

Tenor. Er ist ge - wal - - - - - - - -

Alt.

tig und ist stark, und ist stark,

Hier ist zunächst zu bemerken, dass das Ohr des Hörers die beiden Anfangstakte so:

auffassen wird, da es doch die Viertelpause einmal nicht hören kann und also erst im dritten Tacte der Tactart sicher wird. Warum nicht statt der unruhigen Synkope einfach und herzhaft so?:

Er ist ge - wal - - - - - tig, ge - wal - - - - - tig,

Immerhin sind die gehäuften Motive, namentlich die lahm nachhinkenden Quintenschritte nicht geeignet, den einfach-machtvollen Ausdruck zu erzielen, der uns hier vom Text gefordert scheint.

Nach nur einmaliger Durchführung des Themas durch die vier Stimmen, macht sich ein homophones Sätzchen von vier Tacten freundlich bemerkbar, das in C-dur anhebt, nach einer Transposition in F sich aber sofort in vage harmonische Gänge verliert. Ein drittes fugenartig beginnendes Motiv auf die Worte: „Ihn preiset, was auf Erden“ würde durch sein körniges Wesen zu einer kraftvollen Entwicklung recht geeignet gewesen und hiermit doch noch ein festerer Mittelpunkt für die Nummer gewonnen worden sein. Allein der noch in Sicht stehende Text lässt den Componisten nicht zu Athem kommen. Nach einigen Imitationen führt er uns sogleich wieder zu Gebilden ganz entgegengesetzten Charakters.

No. II, aus drei mehr choralartigen Sätzen bestehend, macht in der hieraus von selbst sich ergebenden grösseren Einfachheit und Einheitlichkeit auch einen harmonischeren Eindruck und namentlich ist es der Schluss, an dessen Klangwirkung man ungetrübte Freude haben kann.

In No. III, Andante sostenuto, fällt dann wieder die sinnentstellende Behandlung des Textes auf, wenn eine Solostimme mit dem Chor in folgender Weise alternirt: Solo „Ich habe leider lange“, Chor: „ich habe leider lange“, Solo: „gedienet einem Manne“, Chor: „gedienet einem Manne“, eine Zerreissung des Zusammenhangs, die um so näher an's Komische streift, je mehr der Componist den Eindruck einer gewissen düsteren Ascese hervorzubringen bemüht ist. Aehnliches später, wo einmal die drei tieferen Stimmen ihren Text in folgender Weise hersagen:

„dass ich aus, aus seiner, aus seiner. Haft mich lö-se“,

Endlich fällt die Unerquicklichkeit vocaler Tonbilder, wie des folgenden, von dem wir der Kürze wegen nur die Oberstimme niederschreiben, sofort in die Augen:

„dass — — — — ich aus — — — — — sei - - - -

- - - - - ner Haft mich lö - - - - - se,

No. IV bringt die Motive von No. II wieder und zwar nun in reicherer Entwickelung, der wir aber leider nicht recht froh werden, weil gerade hier des Stärkste in misslichen Zusammenklängen beim a capella-Gesang gewagt ist. Wir verweisen den Leser, der sich hiervon näher überzeugen will, beispielshalber nur auf Seite 26, Tact 6 bis 11, Seite 30, Tact 3 und 7. —

Schliesslich versichern wir, dass es uns keine Freude gemacht hat, über die vorliegende Composition so wenig Vortheilhaftes sagen zu können, da wir wahrlich zu den Letzten gehören, das Componisten so oft bewiesene hohe Begabung zu verkennen, wo immer sie uns entgegentreten mag. Aber über dem einzelnen Künstler steht die Kunst und es handelt sich hier um die Bloslegung von Schäden, die, wie schon früher angedeutet, mehr oder weniger das Symptom einer tiefer liegenden Künstlerkrankheit unserer Tage zu sein scheinen. Zu ihrer Heilung mögen daher klare Diagnosen in recht vielen Einzelfällen wohl nicht ganz ohne Nutzen sein. —e—.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Am 25. zum ersten Male „Romeo und Julie“, grosse Oper in 5 Acten von Barbier und Carré, Musik von Gounod. — „Er schreibt, wie das grosse Publikum es liebt“, wer kennt die Redensart nicht, die so oft von Kritikern gegen beliebte Componisten gebraucht wird? Als ob sich das „machen“ liesse! Als ob ein Componist bestimmen könnte: das soll dem Publikum gefallen! Als ob die beliebtesten Componisten nicht auch von Misserfolgen zu erzählen wüssten! Einen eclatanten Beitrag hierfür liefert uns Gounod in seiner heutigen Oper. Gounod's „Faust“ ist eine Weltoper geworden, ein feststehender Bestandtheil der Repertoire deutscher, französischer, italienischer, englischer Bühnen. Die practischen Ursachen haben wir an dieser Stelle oft auseinandergesetzt. Nach dem „Faust“ brachte Gounod zwei Werke, die bald verschwanden: „Mireille“, eine romantische Dorfgeschichte, nur in Frankreich und vorübergehend in der italienischen Oper zu London gegeben, und „die Königin von Saba“, eine grosse Oper, die in Paris selbst wenig Anklang fand und auch am Darmstädter Hoftheater nicht sonderlich gefiel. Was war natürlicher, als dass der Componist die glücklichen Tage des „Faust“ wieder ersehnte? dass er die Partitur jenes Werkes, welches ihm so rasch einen Weltruf verschafft, vornahm und ausrief: So musst Du's wieder machen?! Shakespeare's unvergleichliche Liebestragödie schien ihm für seine Zwecke den ergiebigsten Boden zu bieten, und so entstand das Libretto der Herren Barbier und Carré. Jedoch um wieviel ungünstiger gestaltete sich schon das Scenarium des Werkes gegen das des „Faust“! Die Liebesscenen zwischen Faust und Margarethe sind überaus geschickt in den dritten Act zusammengedrängt; sie beginnen in dem Quartett (in welchem die humoristischen Zwischengespräche des Mephisto und der Martha den drastischsten Gegensatz bilden und in glücklicher Weise die Monotonie verhindern) und eilen in ununterbrochener Spannung dem effectvollen Actschluss zu. In „Romeo und Julie“ sind es vier Duetts, die mehr oder minder die gleichen Gefühle der Liebenden zum Ausdruck bringen, ohne dass in den übrigen Personen der musikalischen Malerei ein besonderes Feld zu dunklerer oder hellerer Farbenmischung gegeben war. Und der Componist? Er hat gewissenhaft die erprobten Recepte seines „Faust“ angewandt; wir finden dieselbe Art der Melodik, dieselbe Art der Instrumentation. Aber dem Componisten fehlten die glücklichen Stunden, und so gab er statt der Inspiration diesmal mehr Mache, mehr Routine, wenn auch mit Talent, mit Geschick. Die musikalischen Motive sind fast durchgängig ohne prägnante Frische; statt des Gefälligen drängt sich nur zu oft (wir erinnern z. B. an die Ausdrucksweise des alten Capulet im ersten Act, dessen Loblied auf die Genüsse der Jugend hier mit Recht auf ein Minimum reducirt wurde) Trivialität hervor; auch starke Reminiscenzen machen sich geltend, Meyerbeer's „Hugenotten“ (besonders in der Kampfscene des dritten Acts) haben vielfach als Vorbild

gedient; der Walzer Julien's im ersten Act erinnert gar sehr an einen der frühesten Walzer des verstorbenen Johann Strauss „das Leben ein Tanz“; selbst Verdi's und Richard Wagner's Schreibweise ist stellenweise nachgeahmt. Uns haben von den Musiknummern das erste Duett (Madrigal) des Liebespaars (das freilich im Salon mehr gefallen wird als auf der Bühne), im dritten Act die Scene bei Pater Lorenzo, das Lied Stephano's; im vierten Act die duftige Phrase von der Lerche und Nachtigall und der Schluss des Werkes am meisten zugesagt. Der vom Chor hinter der Scene gesungene Prolog, in Kürze das nachfolgende Drama erzählend, hat trotz des dazu gezeigten, reizenden, lebenden Bildes etwas Befremdendes; er vermag eine lebhaft vorbereitende Ouverture nicht zu ersetzen. Sollen wir nun von dem Eindrucke des Werkes auf das Publikum sprechen, so müssen wir denselben als einen überwiegend matten bezeichnen. Das Publikum hatte von dem Componisten der stets gern gehörten „Margarethe“ mehr erwartet, es fühlte sich auf die Länge ungefähr wie in einem lauen Bade, das zuletzt abspannt statt zu erfrischen und liess selbst wirklich hübsche Nummern ohne laute Theilnahme. Die meiste Anerkennung wurde der Trauungsscene bei Lorenzo im dritten Act gezollt. Der Darstellung haben wir den Fleiss und die Sorgfalt aller Betheiligten nachzurühmen. Herr Radecke leitete die Oper umsichtig, Herr Hein hatte eine geschmackvolle, mit mehreren hübschen Decorationen ausgestattete Scenerie hergestellt. Die einzelnen Vertreter der Parthieen waren in der Lösung ihrer Aufgaben — allerdings theilweise ohne ihr Verschulden — weniger glücklich. Herr Ferenczy wird weder als Sänger noch als Darsteller jemals ein befriedigendes Bild des Romeo zu geben vermögen; sein phlegmatischer Vortrag, Gestalt und Wesen sind ihm hier gleich hinderlich. Wir verkennen nicht die Mühe, die der Sänger aufgewandt, sie wird wohl von uns, nicht aber vom Publikum gewürdigt, das eben mehr beansprucht als eine fleissige Malerei Grau in Grau, das statt der Energie kein unruhiges Gebahren, statt der Innigkeit keine verschwommene Weichlichkeit haben will. Auch Frau Mallinger darf die Julia nicht zu ihren gelungensten Leistungen zählen; sie gab in den Momenten der Innigkeit und Hingebung — in welchen jedoch zum Nachtheil der Gesammtwirkung das langsame Tempo vorherrscht — Treffliches, vermochte jedoch den Auftritts-Walzer (wenn wir nicht irren, um einen halben Ton nach der Tiefe transponirt) nicht zur Geltung zu bringen. Die Parthie ist für den hohen Sopran der Madame Carvalho geschrieben, Frau Mallinger darf die hohe Tonlage wohl benutzen, aber man spürt die Anstrengung an der Athemlosigkeit. Mit Vergnügen haben wir wahrgenommen, dass Frau Mallinger die von uns öfter gerügte Ueberschwenglichkeit in den Bewegungen des Oberkörpers wie der Arme zu unterlassen vermag; möchte ihr das auch mit der oft zu tiefen Intonation gelingen. Frau Mallinger wurde durch Beifall und Hervorruf vielfach ausgezeichnet. Fräulein Grossi als Stephano fand Anerkennung für ihr ansprechendes Lied. Sehr lobenswerth waren Herr Fricke als Lorenzo, Hr. Betz als Mercutio, Hr. Salomon als Fürst und Hr. Woworsky als Tybalt; Letzterer that nur im Spiel des Guten zu viel. Weniger haben uns Fräul. Brandt als Gertrude, ebenso die Herren Krause und Krüger als Capulet und Paris zugesagt. Orchester und Chor leisteten sehr Tüchtiges. Ob die Oper sich auf dem Repertoir behaupten wird, vermögen wir heut noch nicht zu bestimmen, glauben es aber kaum. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 24. „Fra Diavolo“, am 26. „Troubadour“, beide Opern mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 27. Wiederholung von „Romeo und Julia“; am 28. „Joseph in Egypten“ mit Herrn Niemann.

Am Donnerstag den 25. v. M. führte Herr Alexis Hollaender im Saale der Sing-Academie mit dem Cäcilien- und dem unter seiner Leitung stehenden Gesang-Verein das Pastoral „Acis und Galatea“ von Händel auf. Zu unserem grossen Bedauern konnte Herr Holländer die beabsichtigte Orchesterbegleitung nicht ermöglichen, dieselbe musste also, wie im vergangenen Winter, durch die am Flügel ersetzt werden, immer nur ein leidiges Surrogat für die dem Werke erst das richtige Colorit verleihende Instrumentation, selbst bei einer so vortrefflichen Ausführung wie der durch Herrn Holländer. — Das hier schon öfter gehörte höchst frische Werk selbst ist bei früheren Aufführungen hinlänglich besprochen, wir dürfen uns diesmal auf die Leistungen der Solosänger und des Chores beschränken. Von den ersteren ist zunächst Frau Anna Hollaender zu nennen, welche die Partie der Galatea mit der ihr eigenen feinen musikalischen Auffassung vollständig zur Wirkung brachte. Wir erwähnen beispielsweise nur der einen Aria: „So wie die Taube“ etc., in welcher Frau Hollaender die hohen Töne auf den leichten Silben mit einer Geschicklichkeit und Grazie behandelte, die wahrhaft erfreute. Leider wurde der angenehme Eindruck der sonst so vortrefflichen Leistung durch eine zu scharfe Intonation etwas beeinträchtigt, ein Fehler, vor welchem sich auch Fräulein Adler, welche als Damon ihren hellen, klangvollen Sopran zum ersten Mal mit glücklichem Erfolge öffentlich hören liess, zu hüten hat. Der Königliche Domsänger Herr Geyer führte die schwierige, sehr ungünstig liegende Partie des Acis so meisterhaft durch, seine Stimme klang bei aller Vorsicht, mit welcher er die gefahrdrohenden Stellen behandelte, so weich und fliessend, dass wir demselben für diesen Abend den Preis zuerkennen möchten. Der Polyphem des Herrn Th. Krause war in Stimme und Auffassung etwas zahm. Die Arie: „Treffe Fluch“ etc. muss doch wohl mit grösserer Kraft und Energie wiedergegeben werden. — Die Leistungen des Chors erwiesen sich, einige hohe Einsätze im Sopran abgerechnet, recht brav. — Schliesslich möchten wir uns noch die Frage erlauben, würde das Werk durch Kürzungen der einzelnen Musikstücke nicht bedeutend gewinnen? Oft muss man eines ganz kurzen, aus wenigen Tacten bestehenden, Mittelsatzes wegen, den ganzen ersten Theil noch einmal hören. Die bei Händel herrschende und versteinerte Form der Arien, Duetten etc. wirkt doch auf die Länge ermüdend, und bedarf daher für unser an steten Wechsel gewöhntes Ohr einer Kürzung.

Die Jenny Meyer'sche Singklasse des Stern'schen Musikconservatoriums veranstaltete am 25. November ein Concert zu wohlthätigen Zwecken, welches ein zahlreiches Publikum angezogen hatte. Die Herren Hermann und Manstädt (Schüler des Herrn Ehrlich) eröffneten das Concert mit den Variationen von Schumann für zwei Claviere, und machten ihrem Lehrer in jeder Hinsicht alle Ehre. Herr Hermann spielte später noch zwei Sätze aus dem Chopin'schen E-moll-Concerte und beherrschte auch darin alle Schwierigkeiten mit grosser Leichtigkeit. Fräulein Selma Kempner, der die Coloratur angeboren scheint, sang die grosse Aria aus „Lucia“ und erntete damit reichen Beifall. Ihre Stimme ist besonders in der Höhe von angenehmer Klangfarbe, darf aber durchaus nicht forcirt werden, da sie alsdann leicht einen etwas schneidenden Charakter annimmt. Fräulein Marie Falkner, welche die Romanze der Alice aus „Robert der Teufel“ vortrug, hat eine bedeutend vollere Stimme und zeichnete sich besonders durch eine gelungene reine Intonation aus, welche gleich in den beiden ersten Anfangstakten so recht zur Geltung kam. Von den beiden Solo-Altistinnen hatte sich Fräulein Johanna

Bernstein des „Waldesgespräch" von Schumann gewählt, ein Lied, welches im Vortrage mehr Schwierigkeiten darbietet, als manche grosse Opernarie; und wenn auch die mit einer schönen Stimme begabte junge Sängerin sich alle mögliche Mühe gab, so war ihre Leistung doch gerade nach dieser Richtung hin keine durchaus vollendete zu nennen. Die andere Altistin Frl. Emma **Schmidt** sang das Mignon-Lied von Liszt. Gute Schule und eine wundervolle Stimme waren bei dieser Ausführung die Hauptfaktoren — aber mehr inneres Leben wäre sehr zu wünschen; die Sängerin gerieth, wie man so zu sagen pflegt, nie recht in Feuer und Flammen, und dennoch bietet gerade dieses Lied der Momente so viele, welche den Vortragenden hinreissen müssen, wenn er wirklich dabei innerlich empfindet. Fräulein Schmidt hatte vorher schon als Schülerin des Königlichen Hofschauspielers Herrn Berndel mit dem Vortrage des Gedichtes „Des Sängers Fluch" von Uhland debütirt, aber auch hierin mehr mit ihrem wundervollen Organ als mit freiem Vortrage brillirt. Das Terzett aus „Die heimliche Ehe" von Cimarosa, gesungen von den Damen **Falkner, Kempner** und **Schmidt**, gefiel ungemein und war auch sehr gut einstudirt. Von den Frauenchören unter Leitung des Hrn. **Engelhardt**, welcher auch das ganze Accompagnement der Sologesänge übernommen hatte, seien speciell das geistliche Lied von Wüerst und „Der Kukuk", Lied von Hiller, erwähnt. Während letzteres mehr eine leicht hingeworfene Bluette ist und durch seine Naivetät gefällt, ist ersteres eine wahrhaft fein durchdachte Composition, welche sich kühn den besten Meisterwerken dieses Genres zur Seite stellen darf. Das Publikum war ein sehr animirtes und belohnte jede Nummer mit reichlichem Beifall und die Solosängerinnen noch dazu mit zwei- bis dreimaligem Hervorruf.

Herr Xaver **Scharwenka**, ein Schüler des Herrn Prof. Th. Kullak, gab am 26. v. M. im Saale der Sing-Akademie ein Concert, in welchem er sich dem hiesigen Publikum, das sich zahlreich eingefunden hatte, als Componist und Pianist vorstellte. Als Letzterer befindet er sich jedenfalls auf einer sehr beachtenswerthen Stufe, seine technische Ausbildung ist fast makellos, in allen Künsten des wahren Virtuosenthums ist er sattelfest; vor allem wollen wir seines schönen, nüancenreichen Anschlags, seiner perlenden Passagen und der wohlthuenden äusseren Ruhe, mit welcher selbst die grössten Schwierigkeiten ausgeführt werden, erwähnen. Bisweilen hätten wir besonders in dem A-moll-Concert von R. Schumann mehr Mark und Fülle des Tons gewünscht, obgleich es in diesem Stücke für den Solisten eine schwere Aufgabe ist, aus dem steten Kampf mit dem Orchester, dessen Fundament an diesem Abend vier Contrabässe bildeten, und welches vom Componisten so selbstständig behandelt ist, als Sieger hervorzugehen. Unserer Ansicht nach sollte man das Streichquartett in seiner vollständigen Besetzung nur bei den Tutti's eintreten lassen, die Wirkung derselben würde eine um so grössere sein, während der Klavierspieler in den Soli seine Kräfte nicht zu übernehmen brauchte. — Was die Auffassung des Concertgebers anbelangt, so zeigte Herr Scharwenka ein richtiges musikalisches Verständniss sowohl in dem oben erwähnten Schumann'schen Concert wie in den übrigen Piècen von Chopin, Mendelssohn, Kullak und Liszt; nur möchten wir einerseits, besonders im Vortrag der Melodie, mehr Wärme, anderseits grösseren Schwung. Bei genauerer Bekanntschaft mit dem Publikum wird sich Herr Scharwenka auch die Verve im Spiel aneignen, die der Virtuos besitzen muss, um seiner Leistung den für das Publikum nothwendigen Glanz zu verleihen. Sämmtliche Vorträge wurden mit reichen Beifallsspenden belohnt. — Als Componist führte uns Herr Scharwenka eine Ouvertüre für Orchester vor, die durch abgerundete Form und gute Arbeit fleissige Studien bekundete; zeigten die Themen noch nicht von grosser Selbstständigkeit der Erfindung, so wurde unser Ohr auch nicht mit wüsten, bizarren Einfällen gepeinigt, wie dies in dem Liszt'schen Es-dur-Concert in so hohem Grade der Fall war. Möge der junge Künstler in dem schönen Erfolg, welchen er diesen Abend errungen und wozu wir ihn aufrichtig beglückwünschen, einen Sporn finden, die betretene Bahn mit stetem Eifer weiter zu verfolgen.

Die 3te musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Prof. **Stern** im Saale der Singakademie am 27. November bot des Interessanten viel. Zunächst eine Composition des 137. Psalms für Chor, Solo und Orchester von Vierling, eine treffliche Arbeit. Der erste Chor, in strengem contrapunktischen Styl gehalten, zerfällt in zwei Hälften, das folgende Solo mit Chor: „wie sollten wir" etc. ganz im modernen Geiste gefasst, wirkt dramatisch. Die am Schlusse des Werkes eintretende Wiederholung des ersten Chors erscheint uns etwas unmotivirt, es hätte hier ein blosses Anklingen an die in demselben ausgesprochene Stimmung genügt. Sodann das Auftreten eines Pariser Pianisten **Delaborde**. In dem von demselben vorgetragenen Es-dur-Concerte von Beethoven bewies derselbe einen hohen Grad von technischer Gewandtheit, bei freilich nicht immer vollständiger Präcision. Die Auffassung war im ganzen eine des unvergleichlichen Werkes würdige; der Vortrag verrieth vollkommne Freiheit und die den Franzosen eigenthümliche Verve. Schade, dass der Ausdruck durch den Pleyel'schen Flügel und dessen spitzen unangenehmen Ton so wenig unterstützt wurde. Das Alkan'sche melodienlose und planlos in unausgesetzten Modulationen sich bewegende Lied für Pianoforte konnte Niemanden ansprechen. Eben so wenig sahen wir einen Grund zu der Alkan'schen Transcription des „Chor und Tanz der Scythen" aus Gluck's „Iphigenie". Dagegen entwickelte Herr **Delaborde** in dem Praeludium und der Toccata (F-dur) von S. Bach für Pedal-Clavier eine staunenswerthe Fertigkeit im Pedal, welche das Publikum zu einem dreimaligen Hervorruf hinriss. Unserer Meinung nach gehört das in Rede stehende Instrument nicht in den Concertsaal. Von den beiden von Herrn Rud. **Otto** vorgetragenen Liedern „An die Leyer" und „Sei mir gegrüsst" von Schubert erntete namentlich das letztere den wohlverdienten Beifall. — Auch der sehr zart vorgetragene Chor von Grétry aus der Oper „Die beiden Geizigen" fand die beifälligste Aufnahme und musste wiederholt werden. Den Schluss bildete die Es-dur-Symphonie von Mozart, in gewohnt trefflicher Weise geleitet und ausgeführt.

Das Hauptwerk, welches in der zweiten Soirée des Mohr'schen Concert-Vereins zur Aufführung kam, war „der Wassermann", lyrische Cantate für Chor, Solo und Orchester von Richard Wüerst. Wie bei den früheren Aufführungen des an musikalischen Schönheiten reichen Werkes, erwarb sich dasselbe auch diesmal den ungetheilten Beifall des zahlreichen Auditoriums. Obgleich auch hier das Klavier die interessante Orchesterpartie nur mangelhaft zu ersetzen vermochte, so wirkten doch die charakteristischen und melodiösen Chor- und Solo-Sätze nachhaltig. Frl. von **Zangré**, die Herren A. **Geyer** und Jul. **Schmock**, welche die Solopartien übernommen, lösten (einige Schwankungen abgerechnet) ihre Aufgabe genügend; vor allem erfreute Frl. von Zangré durch einen natürlichen, edlen und gefühlvollen Vortrag, der von einer, wenn auch nach manchen Seiten noch unvollkommen gebildeten, wohlklingenden, ausgiebigen Sopranstimme unterstützt wurde. Den übrigen Theil des Programms füllten zwei

Lieder von Mohr, gesungen von Frau **Wrgitzka**, von denen besonders das zweite: „Aussicht vom Hochgebirge" (Gedicht von R. Loewenstein) beifällig aufgenommen wurde; das A-moll-Concert für Cello von Piatti, gespielt von dem Kammermusikus Herrn Zürn und ein Duo für zwei Pianoforte von Jos. Rheinberger, für dessen Ausführung wir den Herren O. Eichberg und Mohr besonders denken, da das Werk allgemeiner bekannt zu werden verdient. Von den drei Sätzen tritt besonders der mittlere, ein *Adagietto Canon a due*, vortheilhaft hervor, der bei aller Strenge der Durchführung durch seine Grazie äusserst wohlthuend wirkt. d. R.

Correspondenzen.

Paris, 27. November 1869.

Die Aufführung des „Fidelio" von Beethoven im Théâtre italien ging vorigen Donnerstag mit einem theilweise unerhofften Erfolg von Statten. Die Oper wurde vor einer Reihe von Jahren mit der **Viardot-Garcia** im Théâtre lyrique, und noch früher mit der **Schröder** im Théâtre italien zur Darstellung gebracht; doch damals war der Sinn für klassische Musik noch nicht so allgemein verbreitet, als dass sich das Werk auf dem Repertoir hätte behaupten können. Um so erfreulicher ist es, dass bei der nunmehrigen Reprise die musikalischen Schönheiten des „Fidelio" volle, theilweise **enthusiastische** Würdigung fanden, und dass, trotz der hie und da mangelhaften Aufführung, sogar einzelne Nummern zur Wiederholung verlangt wurden. Volles, unbedingtes Lob muss der Leonore des Fräulein **Krauss** gezollt werden, welche in Wien nicht nach ihrem vollen Werthe gewürdigte Künstlerin, seit ihrem nun zweijährigen Erscheinen im Pariser italienischen Theater, insbesondere seit ihrem grossen Erfolg in der Oper „Poliuto" von der hiesigen Kritik als die „Rachel des Gesanges" gefeiert und den grössten dramatischen Sängerinnen, der **Schröder**, **Malibran**, **Sonntag**, **Ungher**, **Cruvelli** zur Seite gestellt wird. Allerdings, was Spiel, Seele und Geschmack im Vortrage und dramatische Auffassung der Rollen betrifft, hat gegenwärtig das Théâtre italien, und unseres Dafürhaltens selbst nicht die Opéra, keine der **Krauss** gleichzustellende Künstlerin aufzuweisen, und ist ihr Erfolg ein weit schönerer und verdienterer, als jener der Raketen-Sängerin Adelina **Patti**, mit welcher man so viel Götzendienst treibt. Was Rossini vor anderthalb Jahren zu ihr sagte: „Sie singen mit Ihrer Seele; und Ihre Seele ist schön" — das bewahrheitete Fräulein Krauss auch als Leonore, das Publikum wurde von der Wahrheit der Leidenschaft, von den tief ergreifenden Tönen der sich aufopfernden Gattin in dieser meisterhaften Darstellung so gefesselt und hingerissen, dass Niemand wahrzunehmen schien, was eine frühere Opern-Direction an dem Organe des Fräulein Krauss verschuldet hatte. Wir freuen uns des vollen Triumphes dieser, in der Schule der Klassiker gebildeten, durch und durch musikalischen Sängerin, und ebenso grossen dramatischen Darstellerin. Die Herren **Fraschini** und **Agnesi** verdanken es ihrem künstlerischen Talente, dass sie sich in der ungewohnten Sphäre mit Anstand behaupteten; von dem Spiel des Ersteren, welcher im Kerker sich wie im Salon geberdete und sorgfältig frisirt erschien, wollen wir abstrahiren, — grausam auch gegen die Hörer war der Sänger des Pizarro und von dem Chor der Gefangenen hätten wir gewünscht, dass er lieber aus seiner Gefangenschaft nicht befreit worden wäre. Ueberhaupt hat es in Frankreich mit den Chören seine liebe Noth. Zufriedenstellender war das Orchester, unter Scoszdopol's Leitung, das, gleich dem Chore, für diese Oper und für die bevorstehenden Aufführungen von Schumann's „Paradies und Peri" verstärkt wurde. — Heute Abend wird der Berliner Hofopernsänger **Wachtel** im Théâtre italien als Trovatore gastiren. Wir wünschen dem Sänger, welcher somit zum ersten Male in Paris auftritt, den besten Erfolg, — halten jedoch die Wahl dieser Rolle, wo so viele italienische Sänger hier brillirten, nicht für die glücklichste. — In der Opéra gelangt nächste Woche Mozart's „Don Juan" zur Wieder-Aufführung, ferner wird daselbst Weber's „Freischütz" mit einem, dem Vornehmen nach, grossen decorativen Aufwand (mit **Faure** in der Rolle des Caspar) in Scene gesetzt. — Den Preis des Concourses der Opéra, behufs Composition des Operntextes „La coupe du roi de Thoulé", erhielt der Sohn des berühmten Malers Diaz de la Pena, von welchem jungen Künstler vor einigen Jahren eine Oper betitelt „Le roi Candaule" im Théâtre lyrique mit vielem Beifall aufgeführt wurde. Die aus dem Director Perrin und dem Herrn Bazin, Boulanger, Duprato, Gevaert, Massé, Saint-Saëns und Semet bestehende Jury sprach sich unter 42 Werken einstimmig für diese Composition aus; ausserdem wurden noch vier Partituren einer besondern Erwähnung werth erachtet. Die Aufführung des preisgekrönten Werkes wird Anfangs der nächsten Herbstsaison stattfinden, und werden sich die besten Kräfte der Opéra daran betheiligen. — Das Théâtre lyrique schwelgt gegenwärtig in Verdi's „Maskenball"; vielleicht deckt es damit die Kassen-Defecte des „Rienzi", welche letztere Oper fortwährend, seit Genesung des Tenor **Monjauze**, bei scheinbar gefülltem Hause gegeben wurde. Doch der Schein kann uns eben so wenig mehr täuschen, als die sonstigen Wagner-Reclamen, die dem wirklich Werthvollen in seinen Werken mehr schaden, als nützen. — Das zweite Litolff-Concert in der Opéra hatte einen vollständigeren Succès als das erste. Das Allegretto aus Beethoven's 7ter Symphonie, Schumann's Rêverie, wie die Berlioz'schen Orchestersätze aus „Faust's Verdammniss" wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Schönen Erfolg hatten auch Reyer's Fragmente aus „Selam", ein Werk voll italienischem Feuer und morgenländischem Colorit. Weniger Glück hatte Saint-Saëns mit seiner Orchester-Suite, aus der mehr die Mache eines geschickten Musikers, als die Inspiration eines Poeten sprach. Die talent- und stimmbegabte Anfängerin Fräulein **Reboux** gerieth durch Uebermaass der Empfindung in die Arie aus Mozart's „Prise de Jericho" aus dem Tacte. Herr **David** sang Gluck's Scene aus „Alceste" zur Freude des vollen Hauses, wie auch die Chöre diesmal besser eingriffen. — In einer, von Engländern besuchten brillanten Soirée der Baronin von **Mertens** liessen sich der ausgezeichnete Pianist Carl **Beck**, welcher u. A. die Liszt'sche Sommernachtstraum-Paraphrase spielte und der Violinist **Czeké** mit grossem Erfolge hören. — In den nächsten Litolff-Concerten wird **Léonard** das Mendelssohn'sche Violin-Concert vortragen und Litolff selbst, welcher sich in den bisherigen Concerten als unübertrefflicher Dirigent bewährte, ein Clavier-Concert spielen. A. v. Cs.

Wiener Musikreminiscenzen.

XI.

Ende November 1869.

Quartette Grün, Hellmesberger, Becker, — Heinrich Stiehl — Helene Magnus. — Laura Kohrer. — Emma Fredlowsky. — Jeannette Stern. — Ludwig Strauss. — Flotow's „Zilda". — Gluck's „Armida". — Gäste.

Mit zahlreicher Gesellschaft komme ich heute, mit mehreren fremden musikalischen Herrschaften, deren Bekanntschaft ich an eben im November gemacht. Dem Neuen gebührt der Vortritt und Sie werden es wohl ganz zweckmässig finden, wenn ich heute vorwiegend eben den fremden, anhergelangten Personen mich zuneige, und unsere heimischen Kräfte und ihre Leistungen

mehr nebenher betrachte. Was sollte ich Ihnen wohl auch aus dem Concertleben, besonders den Philharmonikern, des Ueberraschenden notiren? die Programme gleichen sich je meist von Jahr zu Jahr — besser wird's auch nicht! — Ich beginne also heute mit der Galerie der selbstständigen Concertanten, der individuellen Leistungen, um dann in den Kreis der grossen gesellschaftlichen Academien einzutreten: dann machen wir einen Besuch im Theater an der Wien zu Flotow's „Zilda" und nach einem kleinen Aufenthalt in der Hofoper nehme ich wieder meine Wege.

Die Anzahl der Kammerconcerte ist heuer eine ausserordentliche; vieles ist noch in Sicht; an Quartetten gibt es vollends Ueberfluss, aber dass man im grossen Publikum mit dieser Speisung genügend versorgt worden, beweist der gemässigte Besuch auch bei notorischen Lieblingen, wie Hellmesberger und Becker. Ich will hier in dieser Richtung vorausschicken, dass Wien jetzt drei verschiedene Quartettanten aufzuweisen hat. Herr Grün, früher am Pester Theater und in Pest mit seinem Quartette fruchtbar wirkend, kam als zweiter Concertmeister in's Hofopern-Orchester. Grün ist ein ganz guter Geiger und war in Pest mit seinem Unternehmen am Platz; hier scheint mir, war die Nothwendigkeit eines solchen nicht vorhanden. Grün leidet viel unter der Kritik und that keineswegs klug, sich in ein Gefecht zu wagen, in welchem Hellmesberger und Becker die Fahnenträger sind. Hellmesberger setzte vorsichtig seine üblichen acht Abende auf fünf herab und es ist die Frage, ob die Florentiner ihre hohe vorjährige Zahl erreichen. Am ersten Abend bei Hellmesberger kam das jungen Grädener Quartett zur zweiten Aufführung und gefiel sehr. Der junge Mann, ein entschiedenes Talent, fand hier ein besseres Loos, als sein Vater, der nach kurzer Frist seine Stellung am hiesigen Conservatorium aufgab, und wie ich glaube, wieder in Hamburg lebt. — Am ersten Abend bei Becker machte das A-dur-Quartett (No. 5) von Mozart Furore; sehr freundlichen Anklang fand dort auch ein F-dur-Quartett von Herbeck, eine interessante Arbeit mit einer Menge origineller Aphorismen. Es war eine Familienscene im Publikum, wie denn der liebenswürdige Künstler hier auch persönlich äusserst beliebt ist. Herbeck hinter einer Säule versteckt, musste von Becker nach jedem Satz hervorgeholt werden, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Im Uebrigen gehen beide Herren Quartettchefs neueren oder neuesten Compositionen aus dem Wege, wodurch wir in die Lage kommen, uns des Kürzeren über sie fassen zu können. Die Herren gehen ganz sicher und halten sich an's Alte. — Hier, nun haben Sie eine Galerie einzelner Concertanten aller Farben.

Heinrich Stiehl, ein geborner Lübecker, der lange Zeit als Musikdirector und Domorganist in Petersburg gelebt, empfand plötzlich deutsches Heimweh, verliess seine ergiebige Stellung und besuchte die Residenz, um sich hier künstlerisch zu erproben und bleibenden Aufenthalt zu nehmen. Stiehl war bereits vor etwa zehn Jahren in Wien und fand als Componist ehrenwerthe Aufnahme. Sonderbarer Weise nannte sich Stiehl diessmal am Zettel „Componist aus Petersburg". Wäre ein sehr geringer Empfehlungsbrief. Aber auch specifisch Russisches hat seine Musik nicht; seine Musik ist vielmehr gut deutsch; Mendelssohn lacht und blickt ihm aus den Augen, eine warme, sympathische Stimmung klingt aus seinen Tönen; überall elegante, saubere, tüchtige Factur. Man muss Herrn Stiehl als Componisten wohlwollen; wenn man sich auch nicht für ihn begeistern kann, weniger zieht er uns als Clavierspieler an; ja, sein Vortrag seiner Compositionen fördert die Werke selbst nicht. Wir hörten diessmal das Trio (Op. 32), das Quartett (Op. 40), Lieder und kleine Solostücke für's Piano. Die Vorzüge des Componisten wurden vom Publikum anerkannt, aber es stellte sich auch in der Praxis die Kehrseite heraus: Längen und Breiten, Mangel entschiedener Originalität und der Energie in der Ausführung. Der Hofopernsänger Adams sang die zwei hübschen Lieder anmuthig und ohne alle Prätension; das bisherige Monopol des Herrn Walter, mit der damit verbundenen sichtlichen Ueberhebung, fand zu grosser Befriedigung eines grossen Theils des Publikums durch Adams eine Art Gegengewicht. Wir zweifeln, dass der sehr ehrenwerthe Stiehl sich hier behaupten wird.

Helene Magnus hielt tagsdarauf (8. November) ihr heuer vorfrühes Concert ab. Sie will später als Gastin nach Deutschland hinaus und wollte hier mit ihrer Ernte sicher gehen. Die geist- und poesievolle Sängerin fand auch heute ihr empfängliches, zahlreiches und beifallspendendes Publikum. Fräulein Magnus ist eben ein weiblicher Stockhausen; aber das Brünnlein ihrer Stimme versickert immer mehr; der Vortrag wird beinahe transcendental, ein in Dämmerung gehülltes Gesäusel. Es gehört viel Fantasie dazu, in diesen Lauten Sang und Klang zu finden. Indess die junge Dame hat ihr Publikum, während einem anderen Theil die Krankhaftigkeit, oder die Klanglosigkeit des Organs geradezu nicht genehm ist. Wir erlauben uns endlich die Bemerkung, dass so sehr wir Schumannianer sind — persönlich noch aus den Jahren 1840—1844 Freunde des Mannes — wir doch den exclusiven Cultus gerade einzelner seiner Lieder, wie z. B. der bis zum Verschmachten versungenen „Frühlingsnacht", etwas bei Seite wünschen! Man ist zu bequem, um nach Dutzenden anderen unvergleich schöneren Liedern des genialen Robert zu greifen, und tummelt immer die alten Rösslein, weil sie eben erprobt sind und nicht abwerfen. Schumann's „Frühlingsnacht" — so schön und sinnig — singt und säuselt hier alle Welt; habt Erbarmen Künstler und Dilettanten! bringt und versucht doch etwas des Neuen! — Wir gehen an dem Concert der Magnus nicht vorüber, ohne mit Befriedigung einer gewissen Neuwahl in ihrem Programm zu denken, der sinnigen Gade'schen Sonate (D-moll) und Hiller's Duo für zwei Pianoforte.

Laura Kohrer. Sie tritt uns am 13. November, ein geniales Kind entgegen; das Mädchen ist 14 Jahre alt, und Kaiserin Elisabeth, die selbst so schön die Physharmonica spielt, bestreitet ihre musikalische Ausbildung. Ja, das ist wieder „ein Zukunftswunder" und der graue, langmähnige Leu des Claviers, Franz Liszt, nannte Laura bei seinem heurigen Aufenthalt in Wien, eine erstaunliche Künstlerin, ein ausserordentliches Talent. Das Mädchen, aus Mistelbach in Oberösterreich geboren, eines gewesenen gutsherrlichen Beamten Tochter, bereitet sich zur Kunstreise; glaubt man aber, dass es in ihrem Concert hochherging? Die Dutzende Künstler und Kunstfreunde waren da — ich sage Ihnen: eine Stimme herrscht in den competenten Kreisen über dieses Genie am Clavier — das Publikum aber, das klingende, war ferne geblieben. Die kleine Laura muss wohl auf grossen Umwegen, vielleicht über Australien zu uns kommen: aber ihre Zeit wird kommen! Die Anwesenden glorificirten das Kind; so viel Durchgeistigung, Kraft und Anmuth fand sich wohl kaum bei einer Künstlerin ihrer Jahre. Adams und Fräulein Ehnn sangen dem lieben Kinde schmucke Lieder. (Schluss folgt.)

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. Musik beginnt einen Artikel „Ueber das Dirigiren" von R. Wagner. — Die Allg. Musikztg., Signale u. Südd. Musikztg. enthalten sämmtlich Fortsetzungen.

Die französischen Zeitungen bringen rein Lokales.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Musikdirector R. Wüerst ist vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Ernestini'schen Hausordens verliehen worden.

— Am 24. November starb hier die einstmals weltberühmte Sängerin Grisi, die Gattin des Tenoristen Mario. Dieselbe hielt sich behufs einer Operation hier auf.

— Carl Tausig, der bisher mit einem Erfolg, der um so schwerer in's Gewicht fällt, als er nicht durch wohlfeile Mittel der Virtuosität erzielt wird, in den Rheinischen Städten concertirte, befand sich in der vorigen Woche in München, wo sein erstes Concert eine so einschlagende Wirkung ausübte, dass der ursprünglichen Disposition entgegen noch ein zweites Concert des Künstlers stattfinden musste. Von München aus beabsichtigt Herr Tausig einige Schweizerische Städte zu besuchen und alsdann den in Holland eingegangenen Concert-Verpflichtungen zu genügen.

— Der Pianist Eduard Ganz, Königlicher Kammermusikus a. D. und Besitzer eines Clavier-Unterrichts-Instituts, ist hier gestorben.

— Herr Professor Fr. Kiel ist zum Mitglied des Senats der „Academie der Künste" ernannt worden.

— Der Pianist August Scheuermann, welcher in Folge seines Concertes in Darmstadt zum Grossherzoglich-Hessischen Hofpianisten ernannt worden ist, gedenkt seine musikalische Laufbahn hier fortzusetzen, wo er Ende dieses Monats eingetroffen ist.

Gotha. Am 23. November feierte der hiesige von Andr. Romberg gegründete Gesangverein sein 50jähriges Stiftungsfest. Zur Aufführung gelangten: Jubel-Ouverture von Weber, „Amen" von Romberg, sowie dessen grösste Gesangscomposition: „Die Glocke". Die Sopransolo-Parthie hatte Fräulein Reiss aus Weimar übernommen, die sich ausserdem durch den Vortrag Rode'scher Variationen grossen Beifall errang. Ouverture wie Begleitung der Gesangwerke wurden vom Dilettanten-Orchesterverein anerkennenswerth executirt. Sämmtliche Nummern des Programms leitete Herr Musikdirector Wandersleb mit bekannter Umsicht zur allgemeinen Befriedigung. M.

— Wüerst's D-moll-Sinfonie kommt in einem der nächsten Hofconcerte zu Gehör.

Magdeburg. Am Todtenfeste führte Musikdirector Rehling mit seinem Verein das Brahm'sche Requiem auf, welches von der zahlreichen Zuhörerschaft mit Beifall aufgenommen wurde.

Oldenburg. Herr Hofkapellmeister Albert Dietrich wird in den diesjährigen Abonnements-Concerten der Hofkapelle das Rubinstein'sche Charakterbild „Iwan IV." sowie Wüerst's Orchester-Variationen zur Aufführung bringen.

Paris. Der ausserordentliche Beifall, den Semet's Oper „La petite fadette" errungen hat und noch fortwährend findet, hat mehrere Directionen von Provinzbühnen bestimmt, dieses Werk auf ihren Theatern zu geben. In dieser Woche fand eine Vorstellung auf Befehl des Kaisers statt, der mit seinem Sohne dieser Aufführung beiwohnte.

— Offenbach hat seine beiden neuesten Opern beendet. Am 9. December wird die erste Aufführung der „Räuber", am 10. December die der „Prinzessin von Trébizonde" stattfinden. Bekanntlich ist die letzte Oper bereits in Deutschland (Baden-Baden) unter Leitung des Componisten mit sehr günstigem Erfolge in Scene gegangen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Aachen.

18. November. 2. Abonnements-Concert. Ouverture „Die Weihe des Hauses" von Beethoven. Gebet für vierst. Chor u. Orchester v. Mendelssohn. Concert für Pianoforte in Es dur von Liszt (Frl. Sophie Menter). Blanche de Provence, Frauenchor mit Orchesterbegl. von Cherubini. „Frühlingsbotschaft" für Chor u. Orchester v. Gade. Polonaise für Clavier in As-dur von Chopin (Frl Menter). Duo von Franz Schubert, für Orchester einger. v. Joseph Joachim (Zum ersten Male).

20. Concert des Violin-Virtuosen Miska Hauser. Sonate in G-moll für Violine v. Tartini. 3 Stücke für Violine. a. Ahnung. b. Wiegenlied. c. Ungarische Rhapsodie. 2 Lieder v. Schumann. a. Ich grolle nicht. b. Frühlingsnacht. Larghetto aus dem A-dur-Quintett von Mozart. 2 Lieder von Tappert. a. Der Tag verblüht. b. Mein Wahlspruch meine schöne Maid. Vogel-Caprice von Hauser.

Augsburg.

17. November. 16 Concert des Oratorien Vereins. „Paulus" von Mendelssohn.

Basel.

26. November. Drittes Abonnements-Concert. Sinfonie in D-dur No. 5 von Mozart. Cavatine aus der Oper „Andacia fortunela" von Sapienza. (Frl. M. Reiter.) „Comala" für Solo, Chor und Orchester von Gade. Die Soli gesungen v. Fräuleins Reiter und Schröter und Herrn Kres.

Braunschweig.

23. November. Drittes Abonnement-Concert des Vereins für Concert-Musik. Octett v. Schubert. An die ferne Geliebte, Liederkreis von Beethoven (Hr. Hill). 2 Gesänge für gemischten Chor von Schumann. a. Hochlandmädchen. b. Hochlandbursch. Divertimento von Mozart. 2 Lieder v. Schumann. a. Der Soldat. b. Der Spielmann. Zigeunerleben, für kleinen Chor mit Pianoforte von Schumann. Erlkönig v. Schubert (Herr Hill).

Bremen.

16. November. 1 Privat-Concert. 4te Symphonie von Beethoven (B dur). Arie a. d. Oratorium „Herkules" von Händel (Frau Joachim). Concert für Violine von David (D-moll) (Hr. Wilhelmj). Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. Scene und Arie „Ah perfido" v. Beethoven (Frau Joachim). 2 Stücke für Violine. a. Othello Phantasie v. Ernst. b. Arie v. S. Bach (Herr Wilhelmj). 2 Lieder. a. „Memnon" von Schubert. b. „Die Soldatenbraut" v. Schumann (Frau Joachim). Jubel-Ouverture von Weber.

23. 2 Privat-Concert. Symphonie C-dur mit der Schlussfuge von Mozart. Arie des Seneschall aus „Jean de Paris" von Boieldieu (Herr Julius Stockhausen). Pianoforte-Concert in F-dur von Rubinstein (Hr. Kapellmeister Treiber). Ouverture „Meeresstille" v. Mendelssohn. Recit. u. Arie aus „Susanna" von Händel (Hr Stockhausen). 2 Claviersoli. a. Caprice (E-moll) von Mendelssohn. b. Ballade von Reinecke (Herr Treiber). 2 Lieder. a. „Von ewiger Liebe" von Brahms. b. „Waldesgespräch" von Schumann (Herr Stockhausen).

Breslau.

23. November. 4tes Abonnement-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Sinfonie in G-moll von Mozart. Arie aus „Paris und Helena" von Gluck (Fräul. Helene Magnus aus Wien). 2. Entr'acte aus „Rosamunde" von Schubert. Trennung aus den „Sommernächten" v. Berlioz (Fräulein H. Magnus). 2. Entr'acte aus „Rosamunde" v. Schubert. Lieder, gesungen v. Frl. Magnus. a. „Suleika" v. Schubert. b. Lieb Kindlein v. Taubert. Ouverture „Im Hochland" von Gade.

Carlsruhe.

20. November. 2. Abonnements-Concert des Grossh. Hof-Orchesters. Sinfonie (C-dur mit Schlussfuge) von Mozart. Juwelen-Arie a. d. Oper „Faust" v. Gounod (Frl Baumgartner). Concert für Violoncello v. Carl Eckert (Herr Kammermusikus W. Lindner). Sinfonie (No. 8, F-dur) von Beethoven.

24. Erstes Concert des Philharmonischen Vereins. Die Schöpfung, Oratorium von Haydn. Solisten: Fräulein Morjahn, Hr. Kürner, Hr. Brulliot, Hr. Ziegler, Fräulein Hausmann.

Cassel.

19. November. 2tes Abonnements-Concert der Mitglieder d. Königlichen Theater-Orchesters. Oxford-Symphonie v. Haydn (Zum ersten Male.) Arie der Ilia a. der Oper „Idomeneus" v. Mozart (Fräul. Clemens). Concert für das Pianoforte No. 2 (F-dur). v. Rubinstein (zum ersten Male), vorgetr. von Herrn Kapellm. W. Treiber aus Graz. Lieder. a. Vor meiner Wiege v. Schubert. b. In der Fremde von Taubert (Frl. Clemens). Solostücke f. d. Pianoforte. a. Fuge (A-moll) von S. Bach. b. Romanze (Fis-dur) v. Schumann. c. Ballade (As-dur) v. Reinecke (Herr Kapellmeister Treiber). Symphonie No. 8 (F-dur) von Beethoven.

26. 2. Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Treiber. Trio (B-dur, Op. 97) von Beethoven. Italienisches Concert v. S. Bach. Quintett (A-dur, Op. 83) von Reinecke.

Darmstadt.

20. November. 2. Concert der Grossherzogl. Hofmusik unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Anna Schumann aus Wiesbaden und des Grossherz. Kammersängers Herrn Karl Becker. 5 Suite (C-moll) v. F. Lachner (1 Aufführung). Pianoforte-Concert in Es (erster Satz) v. Beethoven. Arie aus „Hans Heiling" v. Marschner. Solostücke für Pianoforte. a. Barcarole v. Rubinstein. b. Etude v. Chopin. c. Rigoletto-Paraphrase v. Liszt, vorgetr. v. Frl. Anna Schumann. Lieder. a. „Jedem das Seine" v. Preyer. b. „Ich klag' es euch ihr Blumen" v. Schulz-Weida, gesungen von Herrn Becker. Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini.

Dresden.

27. November. 6tes Abonnement-Concert. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Cavatine aus „Euryanthe" von Weber. (Frau Krebs-Fraase.) Variationen (Gott erhalte Franz den Kaiser) von Haydn. Arie aus „Semiramide" v. Rossini (Frau Krebs Fraase). Sinfonie C-dur von Schubert.

2. December. Zweite Quartett-Akademie von K. Madrfund, J. Ackermann, F. Meinel, M. Kereenwahl (Mitglieder der Königl. musikalischen Kapelle). Quartett Op. 20 No. 4 D-dur von Haydn. Quartett Op. 29 A-moll von Schubert. Quartett Op. 18 No. 1 F-dur von Beethoven.

6. 2. Musikalische Akademie von A. Heitsch, H. Müller, W. Fitzenhagen. Trio Op. 17 (G-moll) von Clara Schumann. Streich-Trio Op. 9 No. 1 (G-dur) von Beethoven. Pianoforte-Quartett Op. 66 (C-dur) v. A. Rubinstein.

Hamburg.

12. November. Zweites philharmonisches Privat-Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Concert-Arie von Spohr (Frau Dr. Peschka-Leutner aus Leipzig). Violin-Concert v. Ernst in Fis-moll (Herr Concertmstr. Schradieck). Arie aus „König Manfred" v. Reinecke (Frau Dr. Peschka-Leutner). Fuge f. Violine (G-moll) von Bach (Herr Schradieck). Bravour-Variationen über Mozart's „Ah vous dirai-je maman" von Adam, mit obligater Flöte (Herr W. Popp) vorgetr. von Frau Dr. Peschka Leutner. „Irdisches und Göttliches im Menschenleben", Doppel-Symphonie für zwei Orchester von Spohr.

24. November. Erstes Fest-Concert. Salomo, Orat. v. Händel. Solisten: Frau Peschka-Leutner a. Leipzig, Frau Joachim aus Berlin, Herr Wolters aus Braunschweig, Herr Adolph Schulze.

25. Zweites Fest-Concert. Introduction u. Chor mit Terzett a. d. Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" von F. W. Grund. Scene der Dejanira aus „Heracles" v. Händel (Frau Joachim). Zwei Quintetts aus Cosi fan tutte v. Mozart. Ouverture und erster Act a. „Euryanthe" v. Weber. Neunte Symphonie v. Beethoven. Solisten: Frau Peschke Leutner, Frau Joachim, Herr Wolters, Herr Schulze.

Jena.

8. November. 1 Academ. Concert. Solisten: Hr. Scaria, K. Sächs. Hofopernsänger, Hr. Pianist Ratzenberger. Oxford-Sinfonie v. Haydn. Arie aus d. „Schöpfung": „Und Gott sprach" von Haydn. Pianoforte-Concert (Es-dur) von Beethoven. 3 Satz (Kapuziner-Predigt) aus „Wallenstein" von

Rheinberger. Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ von Weber. Rhapsodie (Fis-dur) v. Liszt. Lieder. a. „Wie ich in deine Augen seh“ von Hartmann. b. „Frühlingslied“ v. Gounod.

21. 2. Academ. Concert. Solisten: Fräulein A. Reiss und Herr v. Milde aus Weimar. Cantate „Ach wie flüchtig“ v. S. Bach. Arie für Sopran (orchestr. von Pauer) von Stradella. Bassarie aus der Johannes-Passion von Händel. Ein deutsches Requiem von J. Brahms.

Köln.

19. November. Concert der Musikalischen Gesellschaft. Sinfonie in A-moll von Mendelssohn. Variationen für 2 Pianoforte von Schumann (Herren Merthe und Gernsheim). Ouverture zu Leonore III von Beethoven.

23. 4. Gürzenich-Concert. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart. Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abaelards, Hymne für Alt-Solo und Frauenchor von Hiller (das Solo vorgetr. von Fräul. Aug. Götze aus Dresden). Gesangsscene von Spohr (Hr. O. v. Königslöw). Lieder aus „Dichterliebe“ von Schumann (Fräulein Götze). B-dur Sinfonie v. Schumann. Türk. Marsch und Derwisch-Chor aus den „Ruinen von Athen“ v. Beethoven. Belsazer von Schumann (Fräulein Götze). Chor a capella v. Bortniansky. Iwan der IV. v. Rubinstein.

Kopenhagen.

22. November. Concert des Violinisten Henry Holmes. Preludium, Adagio und Gigue f. von Corelli. Allegro assai v. Tartini. 2 Gesänge v. Heise. Trio in C-moll von Beethoven. 2 Clavierstücke. a. Allegro von Händel. b. Intermezzo v. Schumann. Siciliano u. Fuge G-moll für Violine von Bach. Fantasie über irische Melodien von Spohr. 2 Lieder. a. Serenade von Gounod. b. Lied aus der „Dichterliebe“ von Schumann. 2 Violinsoli. a. Abendlied von Schumann. b. Romanze in G von Beethoven.

Leipzig.

23. November. 3tes Concert des Musik-Vereins Euterpe unter Mitwirkung der Damen Fräulein Lehmann, Borree und Brechbiel sowie der Herren Rebling, Max Stägemann und Hertzsch. Scenen aus Goethe's „Faust“ für Solostimmen, Chor und Orchester v. R. Schumann.

Magdeburg.

16. November. Aufführung des Tonkünstler-Vereins unter Mitwirkung des Herrn Concertm. Uhlrich. Quartett A-dur von Beethoven. Violin-Sonate C-moll von Beethoven. Quartett Es-dur v. Cherubini.

17. Drittes Concert im Logenhause. Sinfonie, No. 2, D-dur v. Beethoven. Arie a. d. Oper „Die Entführung“ von Mozart (Frau M. Neumüller). Concert für Pianoforte, comp. u. vorgetr. vom Kapellm. Hrn. Reinecke a. Leipzig. Lieder. a. Daheim von Abt. b. Frühlingslied von Mendelssohn (Frau Neumüller). Clavierstücke. a. Schlummerlied v. Schumann. b. Ballade von Reinecke. Ouverture zur Oper „Tell“ v. Rossini.

24. Drittes Harmonie-Concert. Symphonie in H-moll v. Schubert. Arie aus „Figaro“ von Mozart (Frau Franziska Wüerst aus Berlin). Triple-Concert von Beethoven (vorgetragen v. den Herren Hofconcertm. Uhlrich aus Sondershausen, Hof-Concertmeister Jules de Swert a. Berlin und einem Mitgliede der Harmonie-Gesellschaft. Lieder, ges. v. Frau Wüerst. a. „Ein kleines Haus“ von Haydn. b. „Durch den Wald“ v. Wüerst. Arie und zwei Gavotten für Violoncell v. Bach (Hr. de Swert). Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven.

25. Grosses Sinfonie-Concert vom ganzen Musikcorps des Königl. 26. Infanterie-Regiments, unter Leitung d. Mus.-Dir. Hrn. Bohne. Trompeten-Ouverture v. Mendelssohn. Vorspiel zu „König Manfred“ von Reinecke. Sinfonie C-moll von Beethoven. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Einleitung zur Oper „Loreley“ von Bruch. Orchester-Variationen von Wüerst. Andante und Moment musical von Schubert. Ouverture zu „Die Entführung“ v. Mozart.

München.

21. November. Concert v. Carl Tausig. Sonate Op. 53 v. Beethoven. Bourree v. Bach. Presto scherzando von Mendelssohn. Nocturno Op. 9, Zwei Etuden Op. 25 und zwei Mazurken Op. 30 und 33 von Chopin. Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig. Kreisleriana Op. 16 v. Schumann. Ständchen nach Schubert u. Ungarische Rhapsodie von Liszt.

25. 2tes Concert von C. Tausig. Sonate appassionata Op. 57 von Beethoven. Allegro vivacissimo v. Scarlatti. Präludium — Fuge — Allegro von Bach. Nocturno No. 4 v. Field. Traumeswirren v. Schumann. Militairmarsch v. Schubert. Toccata Op. 7 v. Schumann. Barcarolle Op. 60, Ballade Op. 47 und Polonaise in As-dur Op. 53 von Chopin. Don Juan-Phantasie von Liszt.

Oldenburg.

19. November. 1. Abonnement-Concert. Ouverture zur Oper „Oberon“ von Weber. „Die Priesterin der Isis in Rom“ v. Bruch (Frau Joachim). Variationen und Marsch aus der 1. Suite v. Lachner. Arie „Ah! perfido“ von Beethoven. (Frau Joachim). Vorspiel z. 5. Act der Oper „König Manfred“ von Reinecke. Lieder, gesungen von Frau Joachim. a. „Von ewiger Liebe“. b. „Die Soldatenbraut“ von Schumann. 8te Symphonie in F-dur von Beethoven.

Paris.

21. Novembre. 6. Concert populaire. Suite von M. Massenet. (Pastorale, Fuge, Thème hongrois, Adagio, Marsch.) Andante v. Mozart. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann. 1ste Sinfonie C-dur von Beethoven. Ouverture zu „Tannhäuser“ v. Wagner.

21. 2. Concert der Société des Concerts de l'Opéra unter Direction von H. Lüdiff. Ouverture zu „Freischütz“ v. Weber. Fragmente a. d. „Verdammung Faust's“ von Berlioz. Suite v. Saint-Saëns (Prélude, Sarabande, Gavotte, Romanze, Finale). Arie a. d. Op. „Prise de Jericho“ von Mozart (Frl. Reboux). Fragmente a. d. orientalischen Sinfonie „Selam“ v. Reyer. (Das Solo ges. v. Frl. Reboux.) 7te Sinfonie (A-dur) v. Beethoven. Marsch und Arie mit Chor aus „Alceste“ von Gluck. Träumerei von Schumann. Scherzo Op. 52 von Schumann. Halleluja aus dem „Messias“ von Händel.

Potsdam.

18. November. 1. Abonnement-Concert des Herrn Musikdirectors F. W. Voigt unter Mitwirkung des Frl. Kösling, des Herrn E. H. Seyffert und des Herrn de Ahna. 2 Sätze der unvollendeten Symphonie H-moll von Schubert. Duett aus „Don Juan“ von Mozart. Romanze für Violine F-dur von Beethoven. Arie aus „Fidelio“ von Beethoven. Nachtgesang aus „Erlkönigs Tochter“ von Gade. Variationen über ein Originalthema von Wüerst. 2 Gesänge (Fräulein Kösling). a. „Wenn du ein tiefes Leid erfahren“ von E. H. Seyffert. b. „Dein auf ewig“ von Eckert. Fantasie-Caprice für Violine v. Vieuxtemps. Ouverture zu „Oberon“ von Weber.

Prag.

21. November. Concert des Violin-Virtuosen W. Sevcikirsky aus Moskau. Rondeau brillant (H-moll) für Piano und Violine von Schubert. Mährisches Nationallied von Procházka. Violin-Concert v. Bruch. „Barcarolle“ von Glinka. Claviersoli. a. „Autrefois!“ von Liszt. b. Presto appassionato von Schumann. Arie des Pagen a. d. Oper „Figaro's Hochzeit“ von Mozart. 2 Violinstücke. a. Abendlied von Schumann. b. Adagio von Bach. Arie des Siebel aus der Oper „Faust“ von Gounod. Grosse Concert-Polonaise von Benskirchy.

Stuttgart.

20. November. 2. Soirée f. Kammermusik d. Herren Pruckner, Singer und Speidel, unter Mitwirkung der Herren Wehrle, Wien und Krumbholz. Quartett Es-dur (No. 4) v. Mozart. Trio C-moll Op. 66 v. Mendelssohn. Quartett F-moll Op. 95 v. Beethoven.

Wien.

21. November. 1. Concert des Hellmesberger'schen Quartetts. Quartett in D-moll von Haydn. Pianoforte-Quintett v. H. Grädener (Sohn) (Pianoforte Herr Schenner). Quartett Es-dur (Op. 74) von Beethoven.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

XXIII. Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. December 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordans & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr., Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr., Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Vierling, Georg. Sinfonie für Orchester. Op. 33. (C-dur). Berlin, Trautwein (M. Bahn). Partitur und Clavier-Auszug zu vier Händen.

Die Darstellung der Madonna galt lange Zeit nach den erhabenen Leistungen eines Raphael's für die höchste und schönste Aufgabe der Kunst. Ein Gleiches hat sich in Betreff der Sinfonie nach Beethoven's Zeit vollzogen. Die Composition einer Sinfonie steht jedem echten Künstler als höchstes Ideal seiner Bestrebungen vor Augen. Doch Viele sind berufen, Wenige auserwählt, so dass in letzter Zeit die Componisten, an der Grossartigkeit der Form und an dem stets eintretenden Misslingen verzweifelnd auf verschiedene Einfälle verfielen, um einestheils den Orchestersatz zu verwerthen, anderntheils aber der breiten und von Beethoven zu einem Riesenbaue ausgearbeiteten Form auszuweichen; sie griffen daher zur Seite, zur symphonischen Dichtung u. a.

Georg Vierling, eine echte Künstlernatur, welcher nicht gerastet und geruhet hat, ehe er den schmalen Weg zum Parnasse gefunden und erklommen, welcher nicht rechts noch links vom richtigen Pfade abgewichen, hat der Welt eine Sinfonie geboren, eine Sinfonie in der schönsten, herrlichsten Bedeutung ihres Wortes, ebenbürtig seinem hohen Streben. Die Sinfonie wandert nun von des Meisters Pult hinaus in alle Welt und wird sich ihr Recht erkämpfen müssen, wie so viele bedeutende Werke.

Kein musikalisches Kunstwerk bietet dem sinnlichen Genusse so wenig Stoff dar als die Sinfonie. Der Grund liegt in der Form selbst. Ohne jegliche vermittelnde Hilfsmittel ragt sie als persönliches Subject gleich einem kühnen Felsen in den blauen Himmel hinein. Der Hörende muss sein eigenes Ich ganz vergessen und mit voller Hingebung den aufsteigenden Tonwellen lauschen. Doch das nicht genug, der Zuhörer bedarf einer gründlichen musikalischen Vorbildung, um den Tonheros erfassen zu können, denn die Sinfonie ist der Inbegriff aller contrapunktischen Kunstfertigkeit; sie ist nicht der Ausfluss sentimentaler melodischer Empfindungen, sondern, wenn ich sagen darf, ein Kampf zwischen Melodie und Contrapunktik. Wie zwei Elemente, welche erst vereint ein schönes Ganze bilden, so bilden diese beiden Grundelemente der Tonkunst die Bestandtheile der Sinfonie. Nur ein einziges Kunstwerk dieser Art besitzen wir, welches dem melodischen Elemente theilweise eine grössere Ausdehnung giebt, ich sage theilweise, denn durchweg wäre ein Ding der Unmöglichkeit oder sie würde längst, wie so viele andere, der Vergessenheit anheim gefallen sein, und dies ist Mendelssohn's A-moll-Sinfonie. Selbst der grösste Melodiker, Franz Schubert, hat seiner melodischen Erfindungskraft in seiner C-dur-Sinfonie Fesseln angelegt und im richtigen künstlerischen Gefühle das schöne Ebenmaass zwischen diesen beiden Elementen hergestellt.

Wenden wir uns nun zur Vierling'schen Sinfonie. Das Hauptmotiv trägt den Stempel seiner Bestimmung an der Stirn, dass es zu etwas Grossem geboren ist. Eine festliche, and Imposantes verkündende Einleitung führt uns in die Vorhallen des Kunsttempels; erwartungsvoll harrt man des Eintritts in die geweihten Hallen, sie öffnen sich — und Ruhe und Klarheit strömt uns entgegen. Der Bass intonirt das Thema:

nach einmaliger Wiederholung wird es um einen Ton höher, nach und nach von allen Stimmen aufgenommen und wie davon durchdrungen, und wie Säule an Säule gereiht, so klingt uns nah und fern das Motiv entgegen und steigert sich fort und fort bis es mit gewaltigen Schlägen abschliesst und einer weicheren Stimmung Platz macht. Hörner und Holzbläser nehmen ein zweites Thema abwechselnd auf. Es ist als wenn wir in die freie herrliche Natur eintreten und vor Wonne tiefer aufathmen, man vergisst in ihr alle Sorgen und überlässt sich ganz dem reinen Naturgenusse:



Doch bald stürzt es sich wieder hinein in den Strudel des Lebens, gleich dem Menschen, welcher rastlos strebt und schafft und sorgt; böse Wetter ziehen sich über seinem Haupte zusammen; nur durch eigene geistige Kraft und Energie zertheilt er sie und geht siegreich und unbeschadet hervor.

Das Scherzo ist in einer glücklichen Stunde entstanden und muss durch sein Feuer und seine genialen Blitze selbst den weniger empfänglichen Zuhörer entzünden. Es trägt in Form und Anlage ganz den Beethoven'schen Typus des Scherzo's der neunten Sinfonie, ohne irgendwie an dieselbe zu erinnern. Das Trio versetzt uns wieder in erlebte Naturgenüsse zurück, träumerisch lauscht man diesen sanften Klängen, Bild an Bild steigt in unserer Seele auf und erfasst uns dermaassen, dass man durch den scharf markirten Eintritt des sich wiederholenden Scherzo's wie aus Träumen in's thätige Leben zurückgerufen wird. So reibt und fügt sich That an That, rastlos wie das Leben des Menschen selbst. Noch einmal werden wir durch die Wiederkehr des Trio's an „Tage der Wonne" erinnert, doch schnell bricht es ab und eilt dem Abschlusse zu.

Ernst und feierlich tritt nun der dritte Satz ein, dem Drängen und Jagen folgt die beschauliche Ruhe; der Mensch kehrt bei sich selbst ein und seine Gedanken leiten ihn vom äusseren Leben zur Gottheit zurück; er fühlt sich ihr so nahe, und Klarheit tritt vor seine Seele. Er beschaut sein zurückgelegtes Leben, da beschleicht ihn innere Unruhe und mit Bangigkeit erkennt er die Flecken in seinem Leben. Die Schläge seines Herzens werden schneller und schneller, es pocht und mahnt ihn, das Unrecht durch verdoppelte Anstrengung wieder gut zu machen. Die Rückkehr zur früheren Stimmung will noch nicht ganz gelingen, unruhig wogt es hin und her, noch einmal tritt die Mahnung an ihn heran, doch der feste Wille siegt, die Ruhe gewinnt die Oberhand und sanft und feierlich verklingt der Satz.

Das Finale stürzt sich männlich fest und kühn hinein in das bunte Leben. Der Schlussstein soll das Werk krönen, und mit Kraft und Feuer stürmt es dahin. Mit Innigkeit umfängt uns das zweite Thema; doch nicht lange giebt es sich sanfteren Stimmungen hin, immer schneller eilt es dahin, bis es sich in die reinste Freude ergiesst.

Eine Sinfonie tritt stets an uns heran wie ein Stück Menschenschicksal, und nur, wenn sie uns so zu packen weiss, dass wir die Seelenkämpfe Anderer und die eigenen selbst zu erkennen vermögen, dann ist sie ein wahres Kunstwerk. Die Vierling'sche Sinfonie tritt in wahrhaft dramatischer Weise an uns heran und erweckt bei genauerer Bekanntschaft ein immer tieferes Interesse, und wir legen es den Herren, welche berufen sind, den Dirigentenstab zu schwingen und auf die musikalische Bildung des Publikums ihre Einwirkung auszüben sollen, dringend an's Herz, die Sinfonie in ihre Concertprogramme aufzunehmen; doch nicht einmal, sondern so oft wie es die Verhältnisse zulassen, denn das Publikum kann ein Kunstwerk erst lieb gewinnen, wenn es genauer vertraut mit ihm ist. Das vierhändige Arrangement ist jedem tüchtigen Dilettanten zugänglich und wird am besten den Vermittler zwischen ihm und dem Werke bewerkstelligen. Rob. Eitner.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte wiederum vier Opern-Vorstellungen bei stets ganz vollem Hause, am 29. November „Lustige Weiber von Windsor" mit Frau Lucca; am 30. „Tannhäuser" mit den Herren Niemann und Betz; am 2. December „Afrikanerin" mit Frau Lucca, den Herren Betz und Niemann; am 5. „Prophet" mit Herrn Niemann.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde neu gegeben: „Der Hahn von Bervin", komische Oper in 1 Akt von Mathies, Musik von Heinrich Hofmann. Vor allen Dingen hätten wir dem talentvollen Componisten, der mit seinem „Cartouche" einen so hübschen Erfolg errang, ein besseres Libretto gewünscht. Das diesmalige, von Herrn Mathies, dem beliebten Mitgliede der Friedrich-Wilhelmst. Bühne, ist doch nur wenig interessant und überdies im Ausdruck oft zu platt, um für die Composition eine günstige Basis zu bieten. Warum denn immer noch diesen französischen frivolen Figuren greifen, die wir wohl einmal belächeln, für die wir aber doch nicht die geringste Sympathie — und hierin liegt für die musikalische Behandlung der sichere Todeskeim — haben, besonders wenn die Handlung nicht fesselt. Herr Hofmann scheint das während der Arbeit gefühlt zu haben, denn seine Musik erhebt sich nicht zu der an ihm gewohnten Frische. Dennoch finden wir auch hier einige Nummern, wie die Arie der Gräfin, ein Terzett, ein Duett, welche durch melodiösen Reiz und Sauberkeit der Instrumentirung lebhaft ansprachen. In der Darstellung der heutigen Operette thaten sich besonders Fräulein Koch und Herr Adolfi hervor; Fräulein v. Rigéno, die Herren Mathies, Schulz, Lessinsky standen ihnen wacker zur Seite. Zum Schluss wurde auch der Componist gerufen.

Die erste diesjährige Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins fand am Montag, den 29. November im Saale der Singakademie vor einem zahlreichen Zuhörerkreis statt. Der Verein ist seiner sich selbst gestellten Aufgabe: das Chorlied zu cultiviren, treu geblieben, so dass wir auch diesmal als Chorleistungen nur Compositionen dieser Gattung von den verschiedensten Zeitperioden zu hören bekamen. Drei Lieder älterer Zeit eröffneten das Concert: ein noch völlig im Kirchenstyl gehaltenes von Melchior Frank (1602), ein heiteres, sehr ansprechendes Tanzlied von Thomas Morley (1595), welches sich schon freier bewegte, und eine von Otto Kade in Schwerin mit vielem Geschick vierstimmig gesetzte Brunette aus dem Jahre 1650. Es folgte Haydn's humoristische „Warnung" als Uebergang zu den Romantikern der Neuzeit, welche durch Lieder von Hauptmann, Wüerst und den Koryphäen dieses Genre Mendelssohn und R. Schumann vertreten waren. Mit besonderem Beifall wurden Mendelssohn's „Wenn im goldnen Abendstrahl" und das heitere „Ich hab' ein Liebchen", sowie Rob. Schumann's tief empfundenes „Nord und Süd" und das charakteristische „John Anderson" aufgenommen. Die Ausführung war, wie wir es von diesem Vereine nur erwarten können, vorzüglich; die Klangfülle erschien uns gegen früher sogar grösser, dagegen vermissten wir öfter, besonders im Sopran und Tenor, die vollkommene Einheit des Tones, zu welchen sich die einzelnen Stimmen sonst vereinigten und dadurch auf den Hörer so wohlthuend wirkten. — Unterstützt wurde das Concert durch Herrn Otto und Miss Austin, von denen der erstere ein Recitativ und Lied aus „Susanne" von Händel und die „Adelaide" von Beethoven mit vielem Geschmack und grosser Innigkeit vortrug. Miss Austin, über deren Stimme und

Leistung wir unser früher ausgesprochenes Urtheil aufrecht erhalten, sang Mendelssohn's „Veilchen“ und „Gretchen am Spinnrade“ von Fr. Schubert; ausserdem im Verein mit Herrn Otto ein höchst harmloses Duett von Blangini und Mendelssohn's (Fanny Hensel's) „Suleika und Hatem“. Das Publikum spendete auch den Solovorträgen reichen Beifall, vor Allem aber zeigte sich dasselbe Herrn Otto für die längere Zeit nicht gehörte Adelaide dankbar.

Herr Wandell hatte am 4. d. M. mit der Ober- und einigen Mittel-Klassen seines Instituts im Saale der Singakademie eine Prüfungs-Aufführung vor eingeladenen Zuhörern veranstaltet, die im Ganzen recht erfreuliche Resultate lieferte. Das Programm bestand aus der Sonate appassionata, dem Scherzo der Cis-moll- und dem ersten Satz der kleinen C-moll-Sonate von Beethoven, den Concerten D-moll von Mozart und G-moll (zweiter und dritter Satz) von Mendelssohn, der Polacca von Weber und einigen kleinen Salonstücken leichtester Waare von Goria und Spindler. Alle diese Musikstücke wurden in zwei- bis achtfacher Besetzung mit anerkennenswerther Präcision ausgeführt. Anschlag, Technik und Vortrag, in so weit sich derselbe auf die genaue Beachtung der dynamischen Zeichen erstreckt, bekundeten eine sichere, einsichtsvolle Leitung. Von individueller Auffassung muss man bei den Ensemble-Leistungen dieser Art überhaupt absehen, doch wurde uns Gelegenheit, wenigstens einen Schüler der oben erwähnten Anstalt auch in dieser Beziehung beurtheilen zu können, da Herr Becker aus Warschau das A-moll-Concert von Schumann und die As-dur-Ballade von Chopin allein vortrug. Derselbe besitzt einen schönen Anschlag, hinreichende Kraft und eine sichere, saubere, nicht allzugrossen Schwierigkeiten gewachsene Technik. Bei allen diesen Vorzügen erwärmte der Vortrag des Schumann'schen Concertes nicht recht, wir hätten, ganz besonders im dritten Satz, eine schwungvollere, pointirtere Auffassung gewünscht. Hr. Becker hätte die Aufgabe kühner, feuriger anfassen können, ein fester accentuirtes Spiel würde jedenfalls ein besseres Ensemble mit dem Orchester, dessen Leistungen an diesem Abend nicht zu den glänzendsten zählen können, ermöglicht haben. Bei seiner Jugend kann es Herrn Becker nicht schwer werden die angedeuteten Mängel zu beseitigen, wenn er mit der Ausbildung des Virtuosen die des Musikers zu vereinigen sich bestrebt. Der ihm in so reichem Maasse gespendete Beifall möge ihn dazu ermuntern! d. R.

Correspondenzen.

Bremen, Ende November 1869.

Das erste Privatconcert am 15. d. M. im neuen Saalbau des Künstlervereins gelangte durch die vorzüglichen Leistungen der beiden Gäste: Frau Joachim und Herrn Wilhelmj aus Wiesbaden zu einer harmonischen Abrundung, wie diese eben nur unter besonders günstigen Umständen möglich ist. Während Frau Joachim in Bremen längst das künstlerische Ehrenbürgerrecht erlangt hat, machten wir in Herrn Wilhelmj zum ersten Male die Bekanntschaft eines Violinvirtuosen von glänzenden Eigenschaften. In den ausgewählten Sätzen: Violinconcert von David (D-moll), Othello-Phantasie von Ernst, Arie von J. Seb. Bach (auf der G-Saite) fesselte der geniale Künstler nicht minder durch seine eminente Technik und den Zauber überraschender Klangwirkungen, als auch durch sein seelenvolles Cantabile; unter solchen Umständen gelangte denn auch David's schwieriges Concert für Violine zum klaren Verständniss, und dürfte Herr Wilhelmj die Lorbeeren des Abends mit Frau Joachim theilen, welche letztere Beethoven's grosse Arie: „Ah perfido!“, Händel's Alt-Arie aus „Herakles“ und ausserdem 3 Lieder von Fr. Schubert und Rob. Schumann: „Mignon“, „Die Soldatenbraut“ und „Ich grolle nicht“ mit grossem Erfolge vortrug und in den neuen ausgedehnteren Räumlichkeiten einen noch vorzüglicheren Spielraum für ihre köstlichen Stimmmittel gefunden zu haben schien. Das Orchester brachte Beethoven's B-dur-Symphonie, Cherubini's Ouverture zu „Anakreon“ und Weber's Jubel-Ouverture in gewohnter Tüchtigkeit wirkungsvoll zu Gehör und verdient nicht minder auch für sein discretes Accompagnement in den Solosätzen besonderes Lob. — Im 2ten Privatconcert 8 Tage später hatten wir gleichfalls neben einem stets gefeierten Gaste, Herrn J. Stockhausen, diesmal in Herrn Kapellmeister Wilhelm Treiber vom Landestheater in Graz einen uns bisher unbekannt gebliebenen Gast, der sich als Claviervirtuose in Rubinstein's Concert für Clavier in F-dur, Capriccio von F. Mendelssohn (B-moll) und Ballade von Reinecke vortheilhaft einführte und vielleicht mit noch grösserem Beifall aufgenommen worden wäre, wenn er statt des Concerts von Rubinstein eine mehr populäre Composition gewählt hätte, da das genannte Werk unbeschadet seines künstlerischen Werthes und trotz mancher höchst anziehenden Einzelheiten immerhin beim einmaligen Hören schwer zum Verständniss gelangt, und vorwiegend der modernen Schule angehört; am einheitlichsten erschien uns der Mittelsatz (A-moll), der in seiner melancholischen Grundstimmung, untermischt von nächtlichen Schauern, vollständig den Eindruck einer Nordlands-Ballade macht; das darauf folgende Allegro dagegen klingt weniger romantisch als salonmässig und lässt mehr Einheitlichkeit zu wünschen übrig. Herr J. Stockhausen introducirte sich diesmal als Seneschall aus Boieldieu's „Jean de Paris“ und zwar interessanter Weise als wirklicher Franzose, was natürlich einen ganz besondern Eindruck machte. Merkwürdig genug! klingt das Französische etwa besser? warum sang er nicht auch Händel's Recitativ und Arie aus „Susanna“ auf englisch? An Orchestersätzen kam Mozart's Symphonie in C-dur mit der grandiosen Schlussfuge und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Den Schluss des Concerts bildeten diesmal eigenthümlicher Weise ohne Orchestersatz die beiden Lieder von Joh. Brahms: „Von ewiger Liebe“ und Rob. Schumann: „Es ist schon spät, es wird schon kalt“, welche natürlich durch Stockhausen's meisterhaften Vortrag zu ganz besonderer Wirkung gelangen mussten. — In Flotow's „Martha“ gastirte Fräulein Mathilde Schlömann als Nancy mit anständigem Erfolge und fand, wenn auch ihr Spiel noch sehr den Eindruck der Anfängerschaft machte, doch für ihre gesanglichen Leistungen, besonders in der von Flotow nachträglich componirten grossen Scene des 3ten Acts mit schöner breiter Cantilene und reichlicher Coloratur animirten Beifall. — Kürzlich wurde Mozart's „Così fan tutte“ mit der neuen Textbearbeitung von Devrient (?) mit erfreulichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. H. K.

Dresden, im November 1869.

Die Ihnen schon angekündigte Concertfluth steigt immer höher. Einen ganz besonderen Genuss brachte uns in jüngster Zeit das bekannte Florentiner Quartett. An zwei Abenden: Quartette von Mozart A-dur No. 3 u. 5, Herbeck in F Op. 9, Beethoven Op. 74 in Es, Op. 59 in E-moll No. 2 und Schumann Op. 44 No 2 in F-dur. Die Leistungen dieser Herren sind hinreichend bekannt und gewürdigt worden, sie sind ein Unicum in ihrer Art. Die Entgegennahme ihrer Vorträge war enthusiastisch. Das Herbeck'sche Werk war hier neu. Es hat einen entschieden slavischen Charakter, enthält recht pikante Klangfärbungen wie originelle Melodiebildungen. Doch konnte es, wahrscheinlich seines fremden Charakters wegen, nicht recht erwärmen. Einige Tage später hörten wir die Herren in einer Soirée des Fräulein Auguste

Götze, in welcher sie noch Mozart's Quartett No. 6 in E und einzelne Sätze von Volkmann, Haydn und Hartog unter rauschendem Beifall zu Gehör brachten. Fräulein Götze trug Schumann's Liedercyclus „Dichterliebe" nach Heine und Lieder von Bach und Hiller vor, ohne damit aber einen besonderen Eindruck hervorzubringen. Sehr beifällig wurden dagegen in dieser Soirée die Vorträge zweier Stücke von Chopin durch Herrn A. Blassmann entgegengenommen, welcher sich auch der Begleitung der Gesänge unterzogen hatte und diese Aufgabe glücklich löste. Das Haus war gefüllt. — Das fünfte Abonnementsconcert der Königl. Kapelle brachte uns von Orchesterwerken, Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale und Beethoven's Sinfonie No. 8 F-dur in der gewöhnlichen, musterhaften Vorführungsweise. Fräulein Nanitz und Herr Kammermus. Seelemann hatten die Solovorträge übernommmen. Erstere sang Mendelssohn's Arie aus dem „Elias" und eine aus „Tancred" von Rossini mit künstlerischem Verständniss und war ganz besonders gut bei Stimme. Herr Seelemann spielte Spohr's Violinconcert No. 7 E-moll und brachte es mit der ihm eignen Wärme der Empfindung, wie sie Spohr'sche Compositionen ganz besonders beanspruchen, unter allseitiger Anerkennung zu Gehör. — Am Abend des zweiten Busstages hatte die Generaldirection eine Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" in hiesiger Frauenkirche veranstaltet. Die Darstellung war eine, namentlich was Chor und Orchester betrifft, höchst würdige und anerkennenswerthe. Von den Solisten zeichnete sich besonders Herr Mitterwurzer (Paulus) durch die künstlerische Auffassung und die strenge Vortragsweise seiner Parthie aus, während Herr Dr. Gunz aus Hannover seinem Tenorpart einen zu entschiedenen dramatischen Opernanstrich gab. Die übrigen Soli hatten Frau Bürde-Ney, Fräulein Nanitz, Herr Eichberger und Herr Scharfe übernommen. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt und bot einen wahrhaft imposanten Anblick. A. F.

Paris, 4. December 1869.

Das erste Auftreten Theodor Wachtel's als Trovatore im Théâtre italien, hatte nicht jenen enthusiastischen Erfolg, den sich dessen Impressario, Strakosch, der seinen neuen Goldmann als „premier ténor des Théâtres royaux et impériaux d'Allemagne" auf den Affichen bezeichnet, und ihm eine eigene Equipage zum Selbstkutschiren zur Verfügung stellte, erwarten mochte. Der „Figaro" ging in seiner Satire sogar so weit, nach dessen erstem Debut schlechte Witze zu schreiben. Wir wollen die Verantwortung solcher Kutscher-Witze dem Figaro überlassen — ebenso wie die übrigen wohlfeilen und geschmacklosen Bemerkungen über des Künstlers Herkunft, müssen jedoch bedauern, dass die Repertoir-Verhältnisse des Théâtre italien nicht gestatten, Herrn Wachtel in seinen Glanzparthien: als Postillon de Lonjumeau, als Georges Brown und Arnold vorzuführen. Die Parthie des Travatore fordert das Publikum des italienischen Theaters allzusehr zu Vergleichen mit den namhaftesten italienischen Sängern heraus und so kam es, dass Wachtel mit seinem ersten Entrée im ersten Akte und insbesondere mit der Stretta der Arie des dritten Aktes Dank der ausserordentlichen Organisation seiner Stimme und einigen kerngesunden C, zwar glänzend reussirte und letztere wiederholen musste, mit den übrigen Theilen der Parthie jedoch, namentlich im vierten Akte, das Urtheil wachrief, sein Vortrag wäre zu kalt, und habe weder den Schwung, noch den feinen Geschmack der Italiener. — Man scheint hierbei nur zu vergessen, dass Wachtel, mag man von seiner Vortrags-Art denken wie man wolle, denn doch ein vielseitigerer Künstler ist, als die Italiener, welche ein ungleich beschränkteres Repertoir haben, als deutsche Tenöre. Die Vorstellung des „Trovatore" im Théâtre italien war seltsamer Weise aus folgenden nicht italienischen Elementen gebildet. Herr Wachtel aus Hamburg, Fräulein Krauss aus Wien, Fräulein Morensi aus New-York, Herr Bonnehée aus Toulouse, Herr Zimelli aus dem Elsass und als Kapellmeister Herr Scodzopole aus Prag — und da behauptet man noch, es gäbe in Paris ein italienisches Theater! — In der Opéra wird nächste Woche „Don Juan" mit den Damen Hisson und Carvalho in die Scene gehen. Das jetzige alte Gebäude der Opéra wird in anderthalb Jahren gehaussmannt, d. h. demolirt sein, — und wird der Boulevart Haussmann an dessen Stelle vorüberführen. Es dürfte demnach die Eröffnung des neuen Gebäudes der Opéra binnen Jahresfrist erfolgen und haben sich die Componisten Gounod, Ambroise Thomas und Verdi bereits in Bewegung gesetzt, um hierzu Eröffnungsopern zu schreiben. Gounod componirt eine Oper „Polyeucte", Thomas schreibt einen „François de Rimini" und Verdi setzt Sardou's Drama „La Patrie" in Musik. Bekanntlich schreibt Félicien David zu demselben Zwecke ein „Fête d'Eleusis" — wer wird von all' diesen Bewerbern die Braut heimführen? — Im italienischen Theater, das gegenwärtig mit dem deutschen Meisterwerke, Beethoven's „Fidelio", seine Existenz fristet, beginnen nächsten Montag die Concerte mit der deutschen Musik Schumann's „Paradies und Peri". — Der zu erwartenden Ensemble-Aufführung dieses Werkes sind sehr bescheidene Hoffnungen entgegen zu tragen. — Die „Concerts de l'Opéra" sind mit dem zweiten Concert unterbrochen worden, da Litolff als Dirigent derselben seine Demission gegeben. Man sagt, man wollte demselben die Aufführungen der Musik hiesiger componirenden Damen autoctroiren, was seinen Zurücktritt veranlasst habe. Die eigentliche Ursache dieser Sistirung glauben wir jedoch in dem Umstande zu erblicken, dass diese Concerte zu grossartig begonnen wurden (jedes Concert hatte über 7000 Francs Spesen) und dass die Einnahmen, trotz aller künstlerischen Erfolge, nicht in gleichem Verhältnisse standen. Man spricht von einer baldigen Reorganisation dieser Concerte unter anderen Modalitäten, doch immer unter Litolff's Leitung und mit bescheideneren Eintrittspreisen. — Die Violinistin Charlotte Dekner ist hier eingetroffen und wird sich wahrscheinlich in den Concerts populaires hören lassen. Im Privat-Salon spielte kürzlich Fräulein Dekner Paganini's Concert in D und fand ihr beseeltes, feuriges Spiel, dass die Schwierigkeiten der Technik nicht als Hauptsache, sondern als Mittel des Ausdrucks behandelt, eine Aufnahme, die für die Pariser Erfolge der jungen Künstlerin das beste verheisst. — Demnächst wird ein neuer Quartett-Verein in die Oeffentlichkeit treten, der sich aus Künstlern der Opéra, den Herren von Waefelghem, Madier de Montjeu, de Czeké und dem Violinisten aus Leipzig Herrn Hegar gebildet. In namhaften Privat-Salons, wo sich dieselben hören liessen, sprach man über dieselben das Urtheil, es sei ein nobles Quartett — was sich glücklicherweise nicht allein auf die Adels-Beiworte bezieht. Die genannten Künstler führen namentlich Beethoven's letzte Quartette und die ebenfalls hier selten gehörten Schumann'schen Quartette vor. — Im morgigen 8ten Concert populaire begegnen wir einer Ouverture (Op. 7) von J. Rietz, der Manfred-Ouverture von Schumann und der Suite (Op. 113) von Lachner — nebst anderen öfter gehörten Piecen. A. v. Cz.

Petersburg, den 22. November 1869.

Die Russische musikalische Gesellschaft hat die Reihe ihrer 10 Symphonieconcerte eröffnet und das Programm derselben, lobenswerth, im voraus publicirt. Da wird von Beetho-

ven vorkommen: die D-dur-, B-dur- und C-moll-Symphonie; die Leonoren-Ouverture No. 3; die Egmont-Musik; das Violin-Concert; die Pianoforte-Concerte in G-dur, C-moll und Es-dur. Von Mozart: die G-moll- und C-dur-Symphonie (mit der Fuge). Von Haydn: eine nicht näher (!) bezeichnete. Von Weber: die Oberon- und Euryanthen-Ouverture. Von Mendelssohn: die Reformations-Symphonie und Sommernachtstraummusik; von F. Hiller: die Ouverture zum „falschen Demetrius“, die symphonische Fantasie und „O weint um Sie“ (Chor). Da finden auch noch die Namen Palestrina, Händel, Gluck, Bach, M. Haydn Vertretung, wie die russischen Componisten, Glinka, Dargomijski, Séroff, A. Rubinstein (und dessen musikalische Charakterbilder „Faust“, „Iwan der Grausame“, Pianoforte-Concert in F). Nicht vergessen sind Berlioz, Litolff, R. Schumann (Symphonie in B, Manfred- und Genoveva-Ouverture, Pianoforte-Concert in A-moll, Zigeunerleben, Chor), Lachner (Suiten), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“), Gade (Nachklänge von Ossian), Svendsen (Symphonie in D), Spohr (Jessonda - Ouverture). Die Grossfürstin Helene, unter deren Patronat die Gesellschaft und das mit derselben zusammenhängende Conservatorium besteht, hatte zum ersten Concert zu einem hohen, von ihr gespendeten Preis (2000 Franken), Frau Artôt, die Primadonne der italienischen Oper in Moskau, zu zwei Pièces engagirt: der Arie aus der Oper „Alcine“ von Händel und den Variationen von Rode, mit denen einst die Catalani ihre Triumphe feierte. Frau Artôt ist eine erste Sängerin zweiten Ranges, ein nicht recht ansprechendes Talent, so gross immer die Virtuosität sein mag. Für die von Frau Pauline Viardot für Sopran gesetzte Mazurka von Chopin, mangelte Frau Artôt das nöthige Brio und jene Vollendung der Technik, die an keine allererst zu überwindende Schwierigkeit denken lässt. Solche „tours de force“ sind nur Virtuosinnen ersten Ranges erlaubt und zwar so selten als möglich! — Wir, in Russland, sind wahrlich nicht das Land der Concurrenz. Dennoch ist der Gesellschaft, die ihr Prädikat „Russische“ betont, eine Concurrenz erwachsen, und zwar in der Person ihres früheren Orchester-Dirigenten Herrn Balakireff. Dieser talentvolle, aber noch unreife Musiker, gehört der traurigen Richtung bei uns an, die in Dilettanten das Heil der Russischen Musikproduction sucht, die Symphonien und andere „portente“ der Herren Rimski-Korsakoff (eines Marine-Offiziers), Kwi (eines Pensionseigenthümers und Militairs) immer wieder in der Reihe hören liess und nur Schumann und Berlioz goutirte! Dieser Dilettantenkram wurde denn doch noch gerade der Gesellschaft zu viel. Sie verabschiedete Herrn Balakireff und engagirte Herrn Naprawnik (ohne Russischen Namen geht's nicht) und Herrn Ferdinand Hiller. Herr Balakireff hat nun einen Cyclus von Symphonie-Concerten eröffnet, die aber wenig besucht sind und kein Interesse bieten. In den beiden ersten kam zur Aufführung die Faust-Musik von Schumann; die Fantasie von Liszt über Motive der „Ruinen von Athen“, die C-moll-Symphonie von Beethoven, Oberon-Chor und ein formloses Opus des Herrn Balakireff selbst, unter dem Titel „Tausend Jahre“, womit das tausendjährige Bestehen des Russischen Reiches angedeutet sein soll!! — Diese unmusikalische Don Quichotiade ist ein gut instrumentirtes Potpourri von russischen Nationalmelodien mit Harfe und Tam-tam! — So etwas bringt die specifisch russische Phalanx mit russischem Namen zu Markte, und glaubt sich den grossen Meistern deutschen Namens ebenbürtig! — Das zweite dieser deutschen-fresserischen Concerte, die an sich selbst und ihrer gänzlichen Ohnmacht sterben werden, brachte Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“, das Violoncell - Concert von Schumann, „Iwan der Grausame“ von A. Rubinstein, Romanzen russischer Dilettanten, „Lelio“ von Berlioz (ein absurdes Monodrama) und die Ouverture zum „Sommernachtstraum“, obgleich Mendelssohn insbesondere das Unglück hat, diesen Herren von der Nationalität, ganz besonders zu missfallen. Um in den Augen dieser extremen Partheigänger Verdienst zu haben, ist es nicht etwa genug, ein russischer Unterthan und damit ein Russe zu sein, man muss auch noch einen gut russisch klingenden Namen dazu tragen und sich den Koryphäen der Ultra - Nationalen hübsch unterordnen, Chorus mit ihnen machen! Dann erst kann man hoffen von ihren Kritikern in den nationalen Hauptblättern gelobt, Beethoven ebenbürtig zu werden! Weber, Mendelssohn und Meyerbeer aber weit zu übertreffen. Angenommen, ein Deutscher leistete Ausgezeichnetes — es hiesse in den Blättern dieser Herren: „wie schade, dass dieser Deutsche nicht ein Russe ist“, und dafür wird ihm 90 Procent vom Verdienst abgezogen. Mit der Zeit wird auch noch an dem Rest genagt, wie denn Herr Kwi, der unglückliche Componist der unglücklichen Oper „William Ratcliff“ (nach Byron) dahin gebracht worden, das Finale der Beethoven'schen C-moll-Symphonie für einen Paradamarsch anzusehn! — Mit dem Scheiden des Herrn Balakireff aus dem Verbande der russischen musikalischen Gesellschaft, wird hoffentlich dieser Zwiespalt zwischen Wollen und Nichtkönnen aufhören, sich wenigstens mässigen, werden die Capuletti unserer Musiklage, die Existenz einiger Montecchi sich gefallen lassen. Der gefährlichste Feind der Capuletti ist der als Kritiker wie Componist gleich ausgezeichnete Herr A. Séroff. Seine Opern „Judith“ und „Rogneda“ haben grossen Erfolg in der russischen Oper erzielt und verdient. Herr Séroff ist ein wahrhaft gelehrter Musiker, mit durchdringendem, originellen Blick; es hat wohl nie einen tieferen Kenner Beethoven'schen Geistes gegeben. Er ist aber auch äusserst extrem und wenn er im französischen Journal von Petersburg, die letzten Productionen Wagner's über Alles stellt was bis hiezu die Musik hervorgebracht, andererseits Robert Schumann ganz herabwürdigt; so werden nur Wenige diese extremen Urtheile theilen. Bei uns sind der Widersacher Wagner's mehr, als seine Anhänger. Séroff, der grosse, wir möchten sagen der unvergleichliche Kenner Beethoven'schen Geistes, geht so weit, zu sagen, dass Wagner auch noch eine Potenz Beethoven'schen Symphoniestyls ist! — Séroff componirt nach Wagner'schem Muster, dessen Opern oder musikalische Dramen genannte Recitative in so und so viel Acten, bequem sein mögen, wenn sie mehr „Mache“ als Erfindung, mehr Wissen als Inspiration haben. Séroff ist der Telamonier der Gruppe Wagner'scher Anhänger in Deutschland, denn bei uns ist nur so eben der Name bekannt, trotz der Aufführung des wohl auf immer nach einigen Darstellungen vom Repertoir verschwundenen „Lohengrin“ der russischen Oper, unter Leitung der Proben durch Séroff.

Die Eröffnung und Fortsetzung unserer Italienischen Oper zeigt nichts von dem Patti-Fieber des vorigen Winters. In Erwartung von Adeline Patti, die abermals von ihrem Gemahl, dem Marquis de Caux, begleitet ist, traten die Schwestern Marchisio, Sterne der Moskau'schen Italienischen Oper, auf, waren uns aber keine Sternschnuppen, schon weil zwischen Petersburg und Moskau stets Rivalität herrscht, was da gut, hier schlecht sein muss, und umgekehrt. Die „Sappho“ von Paccini, die „Semiramide“ und der „Trovatore“ waren die Kampfplätze der beiden Schwestern. Carlotta Marchisio (Sopran), Barbara Marchisio (Contralto) sind gut geschulte Sängerinnen, gut dramatischen Zeichens. Sie haben aber weder Jugend noch Schönheit für sich; sie haben keine ansprechenden Stimmen; ihrem Organe fehlt die Frische; ihrer Intonation

die Unfehlbarkeit. Der Beifall war denn auch ein mässiger. Herr Séroff nannte die „Semiramis" das letzte „costumirte Concert", den Tod dieses ganzen Genres! Die Kälte und Blösse dieses Kadavers könnten nicht durch die Herrlichkeiten des figurirten Volksstyls gedeckt werden. Die „Semiramis" geben, sei ein Versuch mit Galvanismus, der, im besten Falle, einen Hauch des Lebens herstelle, nicht das Leben. — Im „Trovatore" sang Carlotta die Leonore mit Feuer und Leben; Barbara die Azucena mit grosser Intelligenz und Virtuosität. Die italienische Musik kann aber den chic, den coup de Fouët, wie die Pariser auch noch sagen, nicht entbehren und diese conventionelle Maestrie fehlt den Marchisio. **Mario** (Manrico) war nicht bei Stimme, die Arie im dritten Act des „Trovatore" fiel weg. Mario ist zwar nur die Ruine eines grossen Tenors, aber immer noch ein nicht mehr erreichtes Muster von Styl und Vortrag. Auch ist er immer hoch dramatisch. Die Sonne Patti ging der Oper auf in der Sonnambula, in der Traviata. Signora Patti ist wohl die grösste Vocalistin, die grösste Virtuosin im Solfeggiren, im figurirten Gesange, die es bis jetzt gegeben hat. Nicht die Catalani, nicht die Malibran und Sonntag kommen ihr darin gleich; ob die Patti aber deshalb eine eben so grosse Sängerin, eine künstlerisch dramatische Erscheinung ersten Ranges, das ist denn doch noch sehr die Frage. Ihre Musik ist die einer Spieldose, sie trägt nicht das göttliche Zeichen der Inspiration an der Stirn wie Frau Lucca, mit welcher Künstlerin von Gottes Gnaden, auch ein höheres, ein geistig ansprechendes Repertoir zu uns kam und nicht immer wieder eine alte Nummer aus dem alten italienischen Leierkasten. Der Erfolg der Patti, ihr Empfang durch unser ungewisses, nicht eben all' zu bewusstes und nationelles Publikum, war ein kühler, ein wenigstens sehr abgeschwächter. Es fehlte nicht an Beifall, an Bouquets, aber wo und in welchem Theater kämen die bei uns nicht vor? Von Enthusiasmus für die Seiltänzerstückchen unter der Fahne Sollège, war nichts zu spüren und trotz aller Reklamen der Verbündeten, scheint die italienische Saison kühl und unbedeutend verlaufen zu wollen. Das Haus ist zwar ausabonnirt, die Oper spielt aber die Folge einer viel getragenen, ausgetragenen Mode, ohne Bedeutung.

W. v. Lenz.

Wiener Musikreminiscenzen.

XI.

(Schluss.)

Emma Friedlowsky, hiess in Wien die erste Elisabeth, als Wagner's „Tannhäuser" in dem nunmehr spielballartig bewegten Theater an der Josefstadt in Scene ging. Ihr Concert (15. November) sollte eigentlich ihre Präsentation vor competentem Kreise sein, ob ihre Mittel noch zureichend und ihre Ausbildung sich conform behauptete. Fräulein Friedlowsky strebt nach Ausbreitung als Gesangsmeisterin und in dieser Beziehung empfahl sie sich ihrem Kreise auf das Beste. Fräulein Friedlowsky besitzt ein schönes gesangliches und poetisches Vermögen und wir empfehlen sie bestens. Die Verehrer Wagner's lernten in diesem Concerte auch Gedichte desselben kennen, die Fräulein Friedlowsky (3 Nummern) mit gehobener Stimmung für den adorirten Meister sang. Da man in Wien nie ein Wagner'sches Gedicht (?!) (soll heissen: Lieder, Worte und Musik von R. W.) singen gehört, so war die erste Bekanntschaft von Interesse; es ist diesen Tonbildern ein gewisser, wenn auch in mancher Position krankhafter Reiz, nicht abzusprechen. Der Begleiter am Flügel möge nur seine Hände weitlich ausspreiten. Die beiden Hefte dieser Composition erschienen bei Schott in Mainz, für uns unbekannt, wann?

Jeanette Stern nennt sich ein kleines, freundliches Mädchen, wohl die erste Pianistin, die uns Odessa zugesandt; sie gab am 18. November ihr Concert und ihre Absicht wäre hier zu bleiben. In Odessa führt Herr Tedesco das grosse Wort, als Lehrer am Flügel, und er hat das anmuthige Fräulein herangebildet, man muss sagen mit Geschick und Geschmack. Fräulein Stern ist aber noch nicht ersten Ranges, wohl aber von Rang. Es glüht und sprüht nicht in diesem Herzen — stille, sinnige Anschauung waltet vor; und so ist auch die Wirkung. Erst nach und nach wurden die wenigen Besucher lauter und die talentvolle Künstlerin wurde selbst wärmer und trat in ihre Rechte. Das Concert fand statt unter Mitwirkung zweier jungen Damen aus Homburg, den Schwestern Thoma und Meta **Böre**, die vor Kurzem noch der Bühne angehörten und jetzt das Lied im Concertsaal pflegen wollen. Dass sie einige Zeit bei Stockhausen unterwiesen worden, merkt man bereits. Hier sind nun ein paar energische Naturen, mit offnen Segeln bei lustigem Winde hinaussteuernd, langhaarige Blondinen, frisch und frei blickend. Eine knappe Mezzosopranstimme und ein schmucker Alt. Sie sangen drei Schumann'sche Duette mit Erfolg, ja Thoma Böre musste ihren Einzelngesängen sogar noch einen zugeben. Auch diese Damen wünschen Wien zu ihrem ferneren Aufenthalt. Ueber die Tragweite der beiden Stimmen lässt sich nach diesen Proben nicht wohl bestimmt sprechen; die jungen Künstlerinnen — alle Drei — beabsichtigen noch öffentlich Productionen abzuhalten und da vernehmen wir wohl von Seiten der beiden Böre auch grössere Leistungen aus Opern, Oratorien u. d. g.

Das neue Opernhaus erhielt am 2. November seine Inauguration in der Eigenschaft als Concertlocal und zwar indem daselbst das erste Abonnement-Concert unter **Herbeck**'s Leitung abgehalten wurde. Herbeck, der erneuerte Dirigent, wurde tumultuarisch gefeiert; er zeigte aber auch seine ausserordentliche Praxis in allen Stadien der Töne; Beethoven, Schubert, Haydn, Mozart, Mendelssohn, er pflegte alle die Meister mit sicherer Hand. Der Anblick, der in einen von allen Seiten geschlossenen, prachtvoll, wenn auch carrikirt gemalten Concertsaal verwandelten Bühne, der Glanz und tagehelle Schimmer des ganzen Hauses und der Besucher sind wirklich einzig und von bestechender Wirkung. Da geht eines in's andere über, während es dagegen im alten Opernhause, bei den Philharmonikern recht anständig, aber kahl aussieht, in der Aufstellung des Orchesters, dem Mobilier u. s. w. In dem ersten Abonnements-Concert dieses Körpers (im November) gab es eine Art Demonstration zu Gunsten des dortigen Dirigenten, des Herrn **Dessoff**. Man wollte sich, gewissermaassen anti-Herbeckisch im Dessoff-Salutiren, gar nicht beruhigen. Allen Respect für das redliche Wollen des Sachsen; aber Herr Dessoff wird sich wohl selbst der Einsicht nicht verschliessen, dass er in dieser Potenz den Meister neben sich habe. Die nämlichen Truppen, aber ein anderer Heerführer; das Resultat ist ein unläugbar anderes. In diesem Concert erschien vor den Wienern eben ein Wiener, der in der Heimath fremd und in der Fremde gross geworden. Es ist der, wie ich glaube in London domicilirende, Ludwig **Strauss**, der zu den besten Geigenkünstlern gerechnet werden darf. Fremd gekommen, von Keinem willkommen geheissen, war er in wenig Minuten vom Beifall überjubelt und Herr auf dem Platze. Er wird selbstständige Concerte folgen lassen und dann ein Weiteres über diesen gediegenen Künstler. Bei dem im übrigen bekannten Programm des letzterwähnten Concerts, steht uns nunmehr der Weg in das Wiedener Theater offen zu Flotow's „Zilda".

Die mehr durch ihren Text, als durch die Musik kurzwei-

lige Oper, gab Fräulein Geistinger volle Gelegenheit, ihre Reize flimmern zu lassen. Das Talent dieser Dame gehört in der That zu den umfassendsten; sie ist eine vortreffliche Sängerin, und sie ist eine bedeutende Schauspielerin. Ihre Stimme litt aber bereits durch die ungeheuren Anstrengungen, deren sich Fräulein Geistinger durch wochenlange ununterbrochene Aufführungen einzelner Offenbach'schen Operetten unterzog. Heute als Zilda sollten wir wieder einmal das noch immer schöne, wenn auch reife Weib bewundern; in Zedlitz' „Waldfräulein" heisst es irgendwo: „Wie schuf doch Gottes Gnade so reizend ihre Wade". Nun behauptete ein Freund des Fräuleins, diese wären d'ran schuld, dass die „Zilda" von Fräulein Geistinger in Scene gebracht wurde. Diese Zilda, die nach Bagdad geht, um eine alte Schuld für ihren Mann einzucassiren, ist nämlich so sauber, dass sie allen Männern den Kopf verdreht. Ihr Mann lässt sie daher auch nur verschleiert reisen und ausgehen. Zilda kömmt zum Schuldner; der will auch zahlen, zufällig beim Zahlen sieht er ihr Antlitz, ist verrückt und will wohl weiter zahlen, ja, wenn ihm die Holde ein Rendez-vous gewährt. Warum nicht gar?! — Zilda geht zum Cadi, der fluge bereit ist ihr zu helfen, aber der alte Richter möchte zu Dank ihr Gesicht anschauen; sie gewährt dies, und der Cadi ist ebenfalls wie verrückt und will auch ein Rendezvous, oder er leistet keine Hilfe. Warum nicht gar? das brave Weib bleibt ihrem Mann treu. — Nun wendet sich die Aermste an den Vezier, der erzürnt über die beiden Schufte, Tod und Teufel über sie herabschwört. Kaum aber, dass zufällig Zilda's Schleier herabglitt, wird auch dieser Alte rebellisch und will auch ein Stündchen, oder — er thut nichts. — Auch er bekömmt einen Korb. Nun hat all' dies Treiben der verliebten Gecken ein Derwisch mit angesehen; der heilige Mann giebt Zilda guten Rath, und verbürgt ein gutes Ende; sie gewährt also allen Dreien um 8—9—10 Uhr das Abends die Stelldichein, und lockt sie damit zu sich in die Falle. Der Derwisch, der auch, aber in anderer Maske erscheint, ist aber niemand anders, als der Kalif Harun Al Raschid von Bagdad, der bekanntlich öfters ungekannt unter seinem Volke gewandelt; die drei Schelme werden tüchtig geprellt und geängstigt, am Ende erbittet Zilda Gnade, sie erhält reiches Gold von den Schuldigen und der Vorhang fällt. — Dazu hat nun Flotow eine recht hübsche Musik gemacht, die unter gehöriger Besetzung, jedenfalls Erfolg haben würde. Neben Fräulein Geistinger ist nun lediglich Herr Swoboda eine eminente Kraft. Die andern noch so braven Schauspieler haben nur für Parodie und Grimasse, für die Verzerrung der Ironie Organe. Am ersten Abend ging es mit der Aufnahme ziemlich gut; nach der dritten Vorstellung der Oper, die sehr hübsch ausgestattet war, verschwand die „Zilda" von der Bühne. Fräulein Geistinger sah das appetitlichsten aus; ihr bloss goldgelb gefärbtes Haar, die pechschwarzen Braunen, die üppigen Formen. — Selbst Flotow, der anwesend war, musste über diese Zilda seine Freude gehabt haben! Für Wien ist die Oper für lange unmöglich geworden; es thut uns leid, um die elegante, frische Musik, die ohne Ansprüche zu machen, doch ihre gesellschaftliche Berechtigung hat.

Es erübrigt mir demnach nur noch, der am 20. November erfolgten Wiederaufnahme von Gluck's „Armida" zu gedenken, die aus Anlass der dritten Vermählung des Kaiser Franz I. im Jahr 1808 hier zur Aufführung kam, ein paar Wiederholungen erlebte und so über 60 Jahre im Staub des Archivs lag. Herr v. Dingelstedt hatte das Möglichste für die schöne Ausstattung Armides gethan und sicherte diesem hochachtbaren, aber nicht glorreichsten Produkte des Schöpfers der deutschen, klassischen Oper eine ehrenvolle Aufnahme. In Paris behauptet sich „Armide" standhaft, bei Ihnen ist sie im Repertoir, dass sie es hier werde, erwünschen wir aufrichtig und wäre es uns um der declamatorischen Vorzüge willen, des Recitative. Fr. Wilt und Frau Friedrich-Materna (Armide u. die Furie des Hasses) trugen den besten Theil davon. Den Herren fielen die Rollen sehr sauer, einzelne klagten und rangen beim Studium die Hände . . ., beschäftigt waren: Schmid, Walter, Lay, Müller, v. Bignio. Die Ballete langweilten aufrichtig. Den Löwenantheil aber trug Brioschi, der Maler davon.

Die Reihe der Gäste in der Hofoper beschränkte sich im November auf zwei. Fräulein Adolfine Meyer von Brünn kam über Vermittlung des grossen Vertrauensmannes Schober hier zu Gaste; er hatte sie in Brünn und gleich für 3 Gastrollen anher berufen. Sie trat aber nur einmal als Auber's Zerline auf; man zahlte dann das Honorar für die drei stipulirten Rollen blank aus und das für eine kleine Bühne recht fähige Fräulein kehrte nach Brünn zurück. Dermal ist Fräulein Boschetti von Wiesbaden hier und erfreute sich als Mozart's Zerline einer recht artigen Aufnahme. — Die traurigen Folgen des mit 15,000 Gulden engagirten Dresdner Tenors Herrn Labatt treten immer greller hervor — wie ich Ihnen vorausgesagt, und Fräulein Hahn hat sich über unsere Grenzen absentirt. Auch wie ich Ihnen andeutete! Wir sind froh, die schöne Sängerin los zu sein.

Carillon.

Journal-Revue.

Sämmtliche Journale enthalten Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Musikdirector B. Bilse hat der Sultan den Medschid-Orden verliehen.

— Herrn Taglioni ist in Anerkennung seiner vielen Verdienste um das Hoftheater der Titel als „Director des Ballets" verliehen worden; gleichzeitig wurde Herr Gasperini zum Balletmeister ernannt.

— Die erste Aufführung der Thomas'schen Oper „Mignon" im K. Opernhause ist auf den 10. December festgesetzt.

— Am 26. Nov. kam die neue 3actige Oper „Zieten'sche Husaren" von Bernh. Scholz auf dem Breslauer Stadttheater zum ersten Male und zwar mit glänzendem Erfolge zur Aufführung. Mangel an Raum nöthigt uns, einen eingehenderen Bericht für nächste Nummer zurückzustellen.

Aachen. (2. Abon.-Conc.) Zieht man in Betracht, wie schwierig es ist, bei dem mangelhaften Besuch der Proben und der Gleichgültigkeit eines Theiles der Sänger, grössere Vocalwerke zur Aufführung zu bringen, so wird man gewiss dem Dirigenten die Verantwortlichkeit nicht aufladen, auf die Vorführung von Händel's „Te Deum" verzichtet und in letzter Stunde einen Ersatz in einigen kleinen und leichten Chören gesucht zu haben, welche zwar befriedigend vorgetragen wurden, jedoch wirkungslos vorübergingen. Dasselbe müssen wir leider auch von den Instrumentalwerken sagen: Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, eins der schwächern Werke des grossen Meisters, und Schubert's Duo für das Orchester eingerichtet von Joachim. Meister Joachim zollen wir die höchste Anerkennung für das Geschick, mit dem er ein schwieriges und keineswegs dankbares Unternehmen ausgeführt hat. Als der wirksamste der vier Sätze erwies sich der erste, ein phantasiereiches, schwungvolles Allegro. Das Andante, in welchem Schubert's Verwandschaft mit Beethoven deutlich zu Tage tritt, zeichnet sich durch Mannigfaltigkeit und Kühnheit der

Wendungen aus, leidet jedoch an übermässiger Breite; höchst unbedeutend in seiner Originalität erschien uns das Scherzo; der schwächste der vier Sätze und am wenigsten zur Orchestrirung geeignet, ist entschieden der letzte. Joachim's Werk war mit Liebe und Verständniss einstudirt und hatte sich, sowie ebenfalls Beethoven's Ouverture, unter Herrn Director Brounnog's Leitung, einer vortrefflichen Ausführung zu erfreuen. Das Publikum hielt sich passiv im höchsten Grade, und hätte Fräulein Sophie Menter eine bessere Auswahl der vorzuführenden Werke zu treffen gewusst, sie hätte keine günstigere Stellung auf einem Programm einnehmen können. Die Künstlerin spielte ein Liszt'sches Concert — sowie Chopin's Polonaise in As-dur. Fräulein Menter setzte das Publikum durch ihre hervorragende Bravour in wahres Erstaunen; ihre Passagengeläufigkeit ist perlend und unfehlbar; mit der Bravour verbindet sich ein kräftiger, elastischer und eleganter Anschlag und eine grosse Ruhe. Schade, dass die Künstlerin uns statt aller Hexereien der Technik die klassisch-ruhige Schönheit ihres gediegenen Vortrags nicht im Concerte zu bewundern Gelegenheit gab, der Erfolg, wie glänzend derselbe auch war, wäre gewiss noch glänzender gewesen.

Dresden. Am 2. d. wurde das Interimstheater auf eine würdige Weise mit einem Prologe, der Gluck'schen Ouverture zu „Iphigenia" und der Darstellung der Goethe'schen „Iphigenie" eröffnet. In Bezug auf den Interimsbau darf man sagen, dass er seinem Zwecke in Summa ganz wohl entspricht. Man sieht und hört von allen Plätzen befriedigend, und während die Klangwirkung für einen Holzbau, der so leicht einen hallend, hohlen oder scharfen Ton begünstigt, noch gut genug ist, erscheint sich die Beleuchtung als wohl gelungen aus. Einige Mängel werden sich beseitigen lassen.

Frankfurt a. M. Die hiesige Verwaltung des Mozartstiftes macht bekannt, dass sie nach erfolgtem Gutachten der Preisrichter den Mitbewerber um das Mozart-Stipendium, Arnold Kruge aus Hamburg, Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, zum Stipendiaten der Stiftung ernannt, und demselben den Bezug des Stipendiums mit 600 fl. zuerkannt hat.

Köln. Am 23. November fand das 4te Gürzenich-Concert statt und zwar mit einem so überaus reichen Programme, dass man ohne Bedenken einige Nummern hätte streichen können. Rubinstein's Charakterbild „Iwan IV." (Der Grausame) debütirte als Novität. Ich sage Herrn Kapellmeister Hiller meinen besten Dank dafür, dass er dieses wirklich geniale Stück, welches unstreitig eine der bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit ist, zu Gehör brachte, dass er aber dieses, seinem Vorwurf gemäss düstere Werk als Schlussstück nach 12 Nummern legte, zeigt von wenig Geschick für die Zusammenstellung von Concert-Programmen. Die Aufnahme der Rubinstein'schen Composition war denn auch eine wenig erfreuliche, man kann dem Publikum darüber aber keine Schuld beimessen; das, was bei Anfang des Concertes ausserordentlich wirken musste, konnte nach der naturgemäss eingetretenen Abspannung keinen Erfolg haben. Der geehrte Berichterstatter der Kölnischen Zeitung, Herr Dr. Franz Gehring, kann sich über die Zumuthung, dass man ihm solch' ein Werk vorführte, gar nicht beruhigen und giebt sein Verdammungsurtheil in grimmigster Weise von sich. Was man von dem Publikum nicht verlangen kann: dass eine so schwierige Composition gleich beim erstenmal Hören zum vollständigen Verständniss gelange, darf man von einem musikalisch gebildeten Kritiker erwarten, wenigstens sollte derselbe dann, wenn diese Voraussetzung nicht eintrifft, mit seinem Urtheile behutsam zu Werke gehen. Wie ist nicht über Beethoven, Schumann, Chopin u. A. einst geurtheilt worden und wie denkt man jetzt darüber. Die unverständigen Recensenten sind vergessen, aber die Namen der Componisten strahlen als leuchtende Sterne am Kunsthimmel. Fräulein Götze aus Dresden sang das Solo in Hiller's „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's", sowie mehrere Lieder aus der „Dichterliebe" und den „Belsazer" von Schumann. Die Sängerin wirkt namentlich durch ihren musikalisch durchdachten Vortrag, dabei ist ihre Stimme von edlem Klang und vorzüglich geschult. Herr v. Königslöw spielte Spohr's Gesangsscene ganz famos, er ist ein Geiger von hervorragendem Range. Der Chor sang ferner einen empfundenen Chor a capella von Bortniansky „Du Hirte Israels", sowie den Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen", namentlich zündete der letztere durch seine charakteristische Färbung. Die Ouverture zu „Figaro" von Mozart, der türkische Marsch von Beethoven und Schumann's B-dur-Sinfonie bildeten die weiteren Orchesterleistungen, mit deren Ausführung ich mich völlig einverstanden erklären muss. —r.

— Herr Mieke Hauser hat hier ein Concert gegeben und nach einem Berichte der Kölnischen Ztg. vielen Succès gehabt.

Leipzig. Herr Dr. Oscar Paul ist von der Redaction der „Tonhalle" zurückgetreten und wird sich als Redacteur an der von E. W. Fritzsch, hier, zu begründenden neuen Musik-Zeitung betheiligen.

—, 5 December. Das hiesige musikalische Leben der Saison hat bereits so grosse Dimensionen angenommen, dass ich mich kurz fassen muss, um den in den letzten Wochen sich angehäuften Stoff bewältigen zu können. Da ist zuerst einer prächtigen Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn durch den Riedel'schen Verein zu gedenken, welche demselben wieder für seine Leistungsfähigkeit das ehrendste Zeugniss ausstellte. Daran schliesst sich die Kammermusiksoirée der Herren David, Hegar, Röntgen, Haubold und Hermann. Hier waren es namentlich die Streichquartette in C-dur von Mozart und Es-dur Op. 74 von Beethoven, deren Reproduction fast zauberhaft wirkte. Auch erregte ein Händel'sches Concert für Streichorchester, 2 obligate Violinen und Violoncello in G-moll lebhaftes Interesse. Meister David hat diese, ächt Händel'schen Geist athmende, Composition bearbeitet und mit einer wirkungsvollen Schlusscadenz versehen, welche dem Ganzen noch eine besondere Wirkung verleiht. — Eine grosse künstlerische That beging die „Euterpe" durch die Aufführung der vollständigen Faust-Musik von Schumann. Wenn das grossartige Werk durch dieselbe noch nicht zur vollen Geltung gelangte, so lag dies eben an den verschiedenartigen fremden Elementen unter den Ausführenden, die erst durch längeres Zusammenwirken ein Ganzes bieten können. Von den Solisten zeichnete sich besonders Herr Max Stägemann aus Hannover aus, eine Künstlernatur im des Wortes vollster Bedeutung. Dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Volkland, sowie dem Directorium des Vereins, sei bester Dank für die hier seit undenklicher Zeit nicht stattgehabte Vorführung der Faustmusik gezollt. — Das 7te Gewandhausconcert vermochte eigentlich nur durch die Orchesterproductionen zu befriedigen. Es waren dies die humoristischste aller Haydn'schen Sinfonien, die sogenannte Oxford-Sinfonie und Reinecke's anmuthige Ouverture zur „Dame Kobold". Herr Saint-Saëns hat durch sein neues Clavierconcert, welches er selbst vortrug, als Componist eine bedenkliche Schlappe erlitten, denn dasselbe hat so gut wie gar keinen Inhalt, für dessen Fehlen man nicht einmal durch Formvollendung entschädigt wird. Auch als Clavierspieler hatte Herr Saint-Saëns keinen glücklichen Tag; ich vermisste jede Wärme und Empfindung. Das Vorhandensein einer bedeutenden Technik lässt sich allerdings nicht wegleugnen. Frau Walter-Strauss aus Basel war nicht besonders disponirt; mir schien es ausserdem, als wenn die Stimme im Vergleich zu ihrem vorjährigen Auftreten abge-

kommen hätte. Die Dame sang eine Arie aus „Johann von Paris“ und Lieder von Schubert, Schumann und Walter. — Im 4. Euterpe-Concert debutirte der neue Dirigent, Herr Volkland, mit einer Concert-Ouverture eigener Composition, welche von seinem Talente die vortheilhafteste Meinung erweckte. Seine Melodien sind hübsch erfunden und die Verarbeitung derselben ist klar und logisch entwickelt. Haydn's B-dur-Sinfonie, sowie die Ballet-Musik aus „Orpheus“ von Gluck wurde vom Orchester gelungen ausgeführt. Ueber Frau Walter-Strauss muss ich mich auf das bei Gelegenheit ihres Auftretens im 7ten Gewandhaus-Concerte Gesagte beziehen. Wenngleich dieselbe besser bei Stimme war, so erwiesen sich doch ihre Vorträge nicht künstlerisch befriedigend. Am besten gelang ihr jedenfalls die Coloratur-Arie aus der Oper „Les Mousquetaires de la reine“ von Halévy. — In der Oper gab es am 27. Nov. Cherubini's „Medea“, zum ersten Male in Leipzig zur Aufführung gekommen. Wenn mir der Raum nicht zu kurz zugemessen wäre, würde ich eine ausführlichere Beschreibung der Darstellung folgen lassen, jetzt nur so viel, dass die geniale, dramatische, mit grossem Unrecht so vergessene Oper, einen gewaltigen Erfolg erzielte, der hoffentlich die Direktion bestimmen wird, noch recht viele Wiederholungen folgen zu lassen. Besonderes Lob verdient Fräulein Schneider in der Titelrolle. — Zum Schlusse mache ich Ihnen noch die traurige Mittheilung, dass der Musikalienhändler Herr August Whistling am 25. November im 57. Lebensjahre gestorben ist. Der deutsche Musikalienhandel verliert an ihm einen der grössten Kenner der musikalischen Literatur. —s.

Magdeburg. Eins der glänzendsten Concerte in dieser Saison wird das dritte, reich ausgestattete Harmonieconcert am letzten Mittwoch bleiben, in welchem der Herr Concertmeister Uhlrich aus Sondershausen, der Königl. Preussische Kammervirtuos Herr de Swert und die Concertsängerin Frau Franziska Wüerst aus Berlin sich hören liessen. Letztere hat von ihrem ersten Auftreten an in unsern Concerten durch ihren wahrhaft künstlerischen Vortrag ein bleibendes Andenken bei uns sich gestiftet. Auch diesmal, wo alle ihre schon früher von uns gerühmten Vorzüge vor vielen Sängerinnen in der Arie aus „Figaro“ hervortraten und wo sie durch den vollendeten, innigen Vortrag des einfachen Liedes von Haydn: „Ein kleines Haus“ und durch ein Lied ihres geschätzten Gemahls das zahlreiche Auditorium entzückte, errang sie enthusiastischen Beifall, den sie durch die Hinzugabe des Taubert'schen Kinderliedes „Der Hans und der Hahn“ freundlichst erwiederte. Eine solche Künstlerin zu hören, das ist für angehende Sänger und Sängerinnen und deren Lehrerinnen eine herrliche, schwer wiegende und gewiss wirkungsreiche Lection. Mit Frau Wüerst rivalisirte heute im seelenvollen Gesange der Violoncellvirtuose Herr de Swert beim Vortrage der Arie von Johann Sebastian Bach. Seit seinem grossen Lehrer Servais haben wir keinen auf diesem schönsten aller Concertinstrumente wieder gehört, der durch seinen vollen, blühenden, idealen Ton, durch die Poesie seines Vortrages und seine vollendete Technik uns zur Bewunderung so hingerissen hätte, wie dieser junge Belgier.

München. Der Kammersänger Herr Franz Nachbaur ist durch einen neuen Vertrag, den er mit der General-Intendanz schloss, auf 10 Jahre an unsere Hofbühne gefesselt worden. Herr Nachbaur erhält 8000 fl. Gage, 50 fl. Spielgeld im grossen Hause, 35 fl. im Residenztheater, 6 Mal im Monat garantirt, 3½ Monat Urlaub, und ist nach Ablauf der 10 Jahre pensionsberechtigt. — An Stelle des Herrn Richter wurde der Componist Herr Max Zenger zum Musikdirector, zum Regisseur Herr Dr. Grandaur ernannt.

Nürnberg. Am 27. November brachte der Emmerling'sche Oratorienverein den 42. Psalm von Mendelssohn, die Ballade „Schön Ellen“ von M. Bruch und das „Stabat mater“ von Rossini zur Aufführung. Die Wiedergabe dieser Tonschöpfungen war sowohl von Seiten der trefflichen Solokräfte, als des quantitativ und qualitativ gleich imponirenden Chores eine in allen Theilen höchst gelungene. Die Solostimmen befanden sich in den Händen der Concertsängerin Frau Hein-Schnaidtinger, des Augsburger Opernsängers Herrn v. Raden und der sehr geschätzten Dilettanten Frau Redelsheimer und der Herren Lenk und Liebel. Das Auditorium zollte allen einzelnen Nummern einmüthig den wärmsten Beifall und verliess gewiss mit Dank im Herzen gegen den unermüdlichen Director, Herrn Emmerling, den Concertsaal.

Potsdam. Die diesjährigen Abonnements-Concerte des Kgl. Musikdirektors F. W. Voigt im Saale des Palast Barberini erfreuen sich einer aussergewöhnlich zahlreichen Betheiligung. Das erste derselben am 18. d. M. brachte ausser der trefflich ausgeführten, unvollendeten H-moll-Symphonie von Franz Schubert und der feurigen Oberon-Ouverture von C. M. v. Weber, so wie dem Nachtgesang aus Erlkönigs Tochter von Gade, und den sehr ansprechenden Variationen über ein Originalthema von R. Wüerst, als hervorragendste Solopiècen: Romance (F-dur) für Violine von Beethoven und Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps, in denen beiden Herr Concertmeister de Ahna durch sein anerkannt, vorzügliches Spiel den allgemeinsten Beifall erntete. Fräulein Clara Kösling, eine Schülerin des tüchtigen Gesanglehrers Herrn Seyffert, trug die grosse Arie der Leonore aus Beethoven's „Fidelio“, 2 Lieder von Seyffart und Eckert und in Verbindung mit Herrn Seyffert das erste Duett aus Mozart's „Don Juan“, letzteres insbesondere recht gelungen vor.

Regensburg. Am 20. November fand dahier eine ziemlich schwach besuchte Soirée für Kammermusik statt. In dem vorgetragenen Quartett von Jos. Haydn Op. 64 B-dur ist der letzte Satz der ergreifendste. Das Lied „Der Himmel im Thale“ und die Fantasie für Cello von Pâque über Motive aus Verdi's „Trovatore“ sind eigentlich Plattheiten. Reinthaler's Ständchen wurde von Fräulein Hölgerth etwas überschrieen. Dagegen gelang ihr Taubert's „Ich muss nun einmal singen“ vortrefflich. Den Schluss bildete ein grosses Concert für die Violine von Max Zenger. Es ist eine sehr gute und wirksame Composition, die mehr Anklang finden wird, als seine misslungene Oper „Ruy Blas“. — Am 22. November hörten wir zum ersten Male Tausig. Das Programm enthielt die Fantasie von Schubert Op. 15, dann eine Toccata von Schumann, Suite von Händel (G-moll), die sehr gefiel als Composition, dann die 32 Variationen von Beethoven, eine Caprice von Tausig, 4 Nummern von Schumann und 2 von Liszt. Ueber das Spiel von Tausig giebt es nichts Neues zu sagen. Die viel ventilirte Frage, ob Tausig, ob Bülow vortrefflicher sei, wird ebenfalls nach dem verschiedenen Standpunkte und Geschmacke entschieden werden. Hier sprach sich das Publikum entschieden für Bülow aus. Man fand ihn ausdrucksvoller. Möglich, dass das Programm daran einige Mitschuld hat. Chopin, Schumann, selbst Schubert (mit Ausnahme der Lieder) sind hier dem Publikum unbekannte Grössen. (!!) In der Bülow'schen Soirée wirkten die 2 Legenden von Liszt, dann Weber's D-moll-Sonate Op. 49, endlich die Bach'sche Fuge zündend. In Tausig's Soirée gab es viel Beifall, allein warm wurde das Publikum nicht.

Weimar. Vergangene Woche gingen Rich. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“ mit glänzendem Erfolge in Scene.

Wien. Das Bruch'sche Violinconcert hat im Philharmonischen Concert nicht sonderlich gefallen, obgleich der Vortragende, Herr W. Besekirsky, sich alle Mühe gab, dasselbe den Hörern in günstigstem Lichte erscheinen zu lassen.

— Der einzige noch lebende Nachkomme von dem Ton-

dichter Gluck ist ein K. K. Hauptmann, welcher in Pension in Aschach bei Linz lebt. Er ist schon sehr alt und gebrechlich und dürfte sein Verscheiden in nicht zu langer Zeit zu erwarten sein.

Antwerpen. Die „Société royale d'Harmonie" hat am 19. November ihr erstes Concert gegeben. Wilhelmy trat darin auf und wusste sich die Gunst des Publikums sofort zu erringen. Die Othello-Fantasie von Ernst, ein neues bis jetzt noch ungedrucktes Concert von F. David, sowie die Arie von S. Bach wurden von ihm vorzüglich wiedergegeben.

— Die Musikalische Gesellschaft hat am 24. November ihre erste Aufführung gehabt, welche leider ohne Orchestermitwirkung war. Zu Gehör kamen ein Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel, Arie aus dem „Weihnachtsoratorium" von Bach, Variationen aus dem 78. Quartett von Haydn und Fragmente aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Die Gesellschaft wird noch mehrere Concerte geben; das nächste stellt Werke von Gluck, Mozart, Schubert und Beethoven in Aussicht.

Brüssel. Am 20. November eröffnet das erste Concert den Reigen der Concerts populaires unter der sicheren Leitung des Herrn Samuel. Das Orchester führte eine „Ouverture solennelle" von Lassen, die schottische Sinfonie von Mendelssohn, Allegretto aus Volkmann's zweiter Sinfonie in Es-dur und die Ouverture zum „fliegenden Holländer" von Wagner in wohl gelungener Weise aus. Herr Louis Brassin spielte das monströse Es-dur-Concert von Liszt. Ein classisches Tonstück wäre uns allerdings lieber gewesen, doch in der brillanten Wiedergabe der Liszt'schen Composition durch Herrn Brassin, lässt man sich auch einmal dergleichen Virtuosenklingeleien gefallen.

— Die Ernennung Louis Brassin's zum Professor am hiesigen Conservatorium der Musik hat, da Brassin Deutscher von Geburt ist, in gewissen Kreisen der belgischen Presse eine grosse Missstimmung gegen den Künstler hervorgerufen, so dass man sogar öffentlich gegen ihn aufgetreten ist. Es ist dies bei der vorzüglichen Lehrthätigkeit des Herrn Brassin um so lächerlicher, als so viele belgische Musiker in anderen Ländern hervorragende Stellungen bekleiden.

— Ungeachtet der Indisposition des Herrn Peschard werden die Proben zu Wagner's „Lohengrin" mit grossem Eifer betrieben. Herrn Hans Richter's ungewöhnlicher Befähigung als Dirigent wird allseitige Anerkennung gezollt. Die Besetzung der Oper ist folgende: König Heinrich: Herr Pons, Lohengrin: Herr Peschard, Telramund: Herr Troy, Heerrufer: Herr Maurel, Elsa: Fräulein Sternberg, Ortrude: Fräulein Derasse.

— Am 17. d. wird Strakosch im Saale des Théâtre de la Monnaie ein grosses Concert veranstalten, in welchem u. A. Rossini's „Messe solennelle" zur Aufführung gelangen wird. Vieuxtemps und Bottesini werden Solopiécen vortragen.

Rotterdam. In der deutschen Oper gelangte Wagner's „fliegender Holländer" zur Aufführung. — Die Concerte der „Eruditio Musica", welche Bargiel dirigirt, nehmen am 16 Decbr. ihren Anfang. Unter den Solisten, die in diesen Concerten auftreten werden, nennt man von Pianisten: Tausig und Lübeck, sowie Fräulein Marie Krebs, ferner den Violinisten Besekirsky aus Moscau, die Cellisten Jules de Swert und Popper und von Gesangkräften Frau Walter-Strauss und den Dresdner Opernsänger Scaria.

— Am 10. d. kommt Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. Solisten sind: Fräulein Weyringer, Frau Wüerst aus Berlin und die Herren Schneider und Egli.

London. Der Tod des hier hochangesehenen deutschen Kapellmeisters und Lehrers Adolph Ganz ist in hiesigen musikalischen Kreisen tief betrauert worden. Obgleich er sich längst von der öffentlichen Thätigkeit zurückgezogen, genoss er doch immer noch die Achtung hervorragender Musiker und Dilettanten und sein Name hatte in vielen englischen Familien einen guten Klang. Viele Jahre hindurch leitete Herr Ganz die Kapelle im Opernhause zu Mainz und erwarb als Dirigent einen bedeutenden Ruf. Später war er hier Dirigent bei der Deutschen Opern-Gesellschaft, welche im Drurylane-Theater ihre Vorstellungen in den Jahren 1841 und 42 gab. Herr Ganz war ein intimer Freund Spohr's, Spontini's (der ihm einen seiner Dirigentenstäbe verehrte) und Meyerbeer's. Von König Friedrich Wilhelm III. erhielt er den Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft, auch war er Ehrenmitglied verschiedener musikalischer Gesellschaften.

— Die talentvolle Pianistin Fräulein Constanze Skiwa, hat sich hier in einem der Monday Popular-Concerts sehr vortheilhaft eingeführt.

Birmingham. Das erste der diesjährigen Kammer-Concerte ist mit glänzendem Erfolge von statten gegangen. Das Programm gab uns: Beethoven's Quintett, E-moll, und Trio, G-dur, ein Duett für Piano und Violine von Chopin, ein Solo für Violine von Ries, welches der Componist selbst vorzüglich executirte und schliesslich das G-moll-Quintett von Mozart. Die mitwirkenden Künstler, ausser Herrn Ries, waren: Herr Flavell, der Leiter dieser Concerte und die Herren Wiener, Abboth, Daubert und Hayward.

Petersburg. Die Zeitungen haben César Pugni zu früh sterben lassen. Derselbe ist allerdings gefährlich erkrankt, vorläufig ist aber noch Hoffnung ihn am Leben zu erhalten.

— Frau Artôt-Padilla hat im letzten Conservatoriums-Concert gesungen und wurde nach der vorzüglichen Ausführung der Rode'schen Variationen von der Grossfürstin Helene in die Loge befohlen, woselbst ihr dieselbe ihre besondere Anerkennung aussprach.

New-York, 22. October. Es ist zur Zeit noch verzweifelt ruhig in der musikalischen Welt, nachdem die Carlotta Patti ausgetrillert, die französische Oper fertig geworden und die englische Oper abgereist ist. Die Patti wird übrigens schon am 21. d. nachdem sie in Boston, Hartford, Providence u. s. w. gesungen hat, zu uns zurückkehren, um noch fünf oder sechs weitere Concerte in Steinway Hall zu geben. — Das „europäische Conservatorium der Musik" hat in der Allemania-Halle ein Concert gegeben, welches in jeder Hinsicht befriedigend ausgefallen ist. Das Orchester spielte die Zampa-Ouverture; ein Herr Ward trug u. a. Beethoven's C-moll-Concert vor. — Maretzek hat sich nun definitiv entschlossen, am 1. Nov. die erste italienische Opernvorstellung in der Academy of Music zu geben. Er macht in seinem Prospekte bekannt, dass die Saison 30 Vorstellungen umfassen wird. Engagirt sind Miss Clara Louise Kellogg, Mlle. Carlotta Patti, Mme. Caroline de Briol vom San Carlo-Opernhaus in Neapel, Mons. Lefranc, ein neuer erster Tenorist, Signor Cottone, Baritonist vom Covent-Garden-Theater in London, Signor Antonucci, Massimiliani u. A. Von neuen Opern verspricht Herr Maretzek den „Hamlet" von Thomas, „Pipelet", komische Oper von Ferrari, und „La Contessa di Amalfi" von Petrella. Eine oder die andere dieser Opern wird, da Maretzek sein Wort wenigstens theilweise zu halten pflegt, wohl zur Aufführung gelangen. Die Saison verspricht übrigens keine üble zu werden, namentlich, wenn der neue Tenorist etwas werth ist. Mit welcher Oper dieselbe eröffnet werden soll, ist zur Zeit noch unbestimmt. — Herrn H. Grau's deutsche Operngesellschaft hat in der Brooklyner Academy of Music die „Martha" und die „Zauberflöte" vor gefüllten Häusern zur Aufführung gebracht. In der nächsten Woche wird diese Gesellschaft einige Vorstellungen in dem französischen Theater veranstalten.

St—.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Berlin.

3. December. Aufführung der Singacademie. Johann Huss, Oratorium von C. Löwe.
4. Concert v. Carl Eibenschütz unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Lichterfeld und des Kgl. Kammermusikus Herrn Spohr. Sonate für Pianoforte und Violine in C-moll von Beethoven. Arie aus „Paulus" v. Mendelssohn. Ballade in As-dur v. Chopin. 2 Lieder. a. Jagdlied von Mendelssohn. b. Aufenthalt v. Schubert. Allegro de Concert von Bassini. 2 Lieder. a. Du junges Grün von Schumann. b. Farbenbeständiges Lied von Körner.
6. Concert unter Mitwirkung des Sängers Herrn Putsch und der Kgl. Kammermusiker Herren Hellmich und Rohne gegeben von Albert Werkenthin. Trio D-moll von Thiele. Arie aus „Judas Maccabäus": „Fromme Andacht" von Händel. Sonate C-dur, Op. 53 von Beethoven. Claviersoli. a. Concert-Etude Des-dur von Liszt. b. Des Abends und c. Aufschwung v. Schumann. d. Capriccio Fis-moll von Mendelssohn. 2 Lieder. a. Gute Nacht! b. Wohin? v. Schubert. Don-Juan-Fantasie von Liszt.
7. Zweites Concert von Frau Clara Schumann, unter Mitwirkung des Herrn Joachim. Sonate E-moll für Pianoforte und Violine von Mozart. Präludium H-moll von Bach. Canon As-dur von Schumann. Impromptu. F-moll Op. 124 v. Schubert. Chaconne für Violine von Bach. Kreisleriana Op. 16 v. Schumann. Kreutzersonate von Beethoven.
11. IV. musikalische Soirée des Berliner Sinfonie-Kapelle unter Leitung des Herrn Prof. Jul. Stern. Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn. Klavier-Concert (A-moll, Op. 54) von Schumann (Hr. Franz Mannstaedt). Recit. und Arie „Endlich naht sich die Stunde" a. der Oper „Die Hochzeit des Figaro" v. Mozart (Frl. von Zangré). 2 Claviersoli. a. Präludium u. Fuge (E-moll) von Mendelssohn. b. Etude (C-dur) von Rubinstein (Herr Mannstaedt). 2 Lieder, ges. von Frl. v. Zangré. Sinfonie (No. 7 A-dur) v. Beethoven.
12. 2te Schumann-Soirée des Hrn. Franz Kroll unter Mitwirkung v. Miss Juliet Austin und des Hrn. Alexis Holländer. Andante und Variationen für 2 Claviere. 2 Gesänge. a. Mondnacht. b. Schöne Wiege meiner Leiden. Fantasie in C-dur Op. 17. Von fremden Ländern und Menschen. Am Springbrunnen. Des Abends. Grillen. 2 Gesänge. a. Der Nussbaum. b. Waldesgespräch. Etudes symphoniques.

Amsterdam.

18. November. Concert der „Cäcilia". Ouverture, Scherzo und Finale v. Schumann. 4te Sinfonie B-dur von Gade. Ouverture und Entr'actes zu „Rosamunde" v. Schubert. Sinfonie eroica von Beethoven.
23. 1. Concert der „Felix meritis". 6 Sinfonie in G-moll von Gade. Arie aus „Sommernachtstraum" von Thomas. Violinconcert v. Mendelssohn. Ouverture „Die Waldnymphe" v. Bennett. Cavatine aus „Faust" von Gounod. Andante und Scherzo a capriccio von David. 2 Lieder von Hol und Miller. Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini.

Braunschweig.

30. November. Viertes Abonnement-Concert des Vereins für Concert-Musik unter Mitwirkung des Hrn. Aug. Wilhelmj. Ouverture zur Oper „Der Haideschacht" von Holstein. Violin-Concert (neu) von David. Irrlichter-Tanz aus „Faust" v. Berlioz. Violin-Concert v. Paganini. Sinfonie No. 4 (D-moll) von Schumann.

Breslau.

29. November. Vierte Soirée des Vereins für Kammermusik. Quartett A-moll, Op. 9 v. Volkmann. Schottische Lieder von Beethoven (Frl. Helene Magnus a. Wien). a. Der schönste Bub' war Henni. b. Trauer Johnie. Quartett (D-dur) von Haydn. Vier Gesänge a. dem „Liederkreis" Op. 39 v. Schumann (Frl. Magnus). a. In der Fremde. b. Intermezzo. c. Waldesgespräch. d. Schöne Fremde. Variationen aus dem D-moll-Quartett von Schubert. Drei Gesänge aus dem „Liederkreis" Op. 39 v. Schumann. a. Die Stille. b. Mondnacht. c. Frühlingsnacht.

Brüssel.

5. December. 2. Concert populaire. 3te Suite von Fr. Lachner. Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling. Violinconcert von Mozart (Herr Colyns). Fragmente aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. Ouverture „Die Abencerragen" von Cherubini.

Cassel.

3. December. Drittes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters. „Hamlet", Concert-Ouverture v. Gade. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", Concert-Scene für Bariton, Frauenchor und Orchester von Bruch (zum ersten Male), ges. von Herrn Kröckl und den Damen des Königlichen Theaterchors. Violinconcert von David (Herr A. Wilhelmj). Lieder a. Frühlingstraum v. Schubert. b. Auf dem Rhein v. Schumann (Herr Dr. Kröckl). Violinvorträge des Herrn Wilhelmj. a. Othello-Fantasie von Ernst. b. Air v. S. Bach. Symphonie (Es-dur) von G. A. Mangold.

Chemnitz.

24. November. Concert der Academie für Tonkunst. Präludium und Fuge über „Bach" (Fräulein Stahlknecht). G-moll-Concert von Mendelssohn (Frl. M. Krüger). Concertstück v. Weber (Fräulein E. Falke). Capriccio H-moll v. Mendelssohn (Fräulein E. Sander).
25. 1. Concert des Allgem. Concertvereins. B-dur Sinfonie v. Beethoven. Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven (Fräul. Zimmermann aus Leipzig). Violinconcert v. Mendelssohn (Herr Franke aus Dresden). 2 Chorgesänge. a. Barcarole von Otto. b. Im Krug zum grünen Kranze von Zöllner. 2 Lieder. a. „Er der Herrlichste" von Schumann. b. Frühlingslied von Mendelssohn (Fräulein Zimmermann). Fantasie für Violine v. Vieuxtemps (Herr Franke). Arie aus dem „schwarzen Domino" von Auber (Fräul. Zimmermann).
2. December. Concert der Singacademie. „Acis und Galathea" von Händel. 6te Sinfonie von Beethoven. Solisten: Fräulein Gutschebauch, Herr Rebling aus Leipzig und Herr Cantor Finsterbusch aus Glauchau.

Copenhagen.

30. November. 1stes Abonnements-Concert des Musikvereins. Ouverture zu „Leonore" No. 3 in C-dur von Beethoven. Die Priesterin der Isis in Rom für Altsolo und Orchester von Bruch. 1ster Satz aus der H-moll-Sinfonie von Schubert. Cantate von C. E. F. Weyse. 3te Symphonie Es-dur v. Schumann.

Darmstadt.

6. December. Concert von Alfred Jaell unter Mitwirkung der Hofschauspielerin Fräulein Frohn und Frau Jaell-Trautmann. Sonate für 2 Claviere von Mozart. Clavierstücke. a. Nocturne v. Chopin. b. Gavotte und Musette v. S. Bach. c. Walzer von Chopin. Declamation von Fräulein Frohn. Chaconne Op. 150 für 2 Claviere v. Raff. Clavierstücke v. Jaell. a. Am Züricher See. b. Faustwalzer. Impromptu für 2 Claviere Op. 94 über ein französisches Volkslied aus dem 16. Jahrhundert von Reinecke. Declamation von Fräulein Frohn. Concerto Pathetique für 2 Claviere von Liszt.

Gera.

7. November. Concert zum Besten des Pensions-Fonds der Stadtmusikchors unter Mitwirkung des Concertmeisters Hrn. Heckmann aus Leipzig. Erster Satz aus der Sinfonie D-dur von Svendsen. Violin-Concert von Bruch. Wallenstein's Lager und Capuzinerpredigt von Rheinberger. Concertstück für Violine v. Bazzini. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Chaconne v. Bach für Violine allein.

Homburg.

29. November. Erste Trio-Soirée der Herren G. Schubert, Böie und Lee. Trio Op. 38 D-dur von Reinecke. Fantasiestücke für Pianoforte u. Violine Op. 73 v. Schumann. Vier Impromptus (Op. 40, Manuscript, im Zusammenhange zu spielen) v. Gurlitt. Trio Op. 70 No. 2 Es-dur von Beethoven.
3. December. Drittes philharmonisches Privat-Concert. 1ste Symphonie (C-dur, Op. 21) von Beethoven. Suite für Orchester (D-dur) von S. Bach. 4te Symphonie (D-moll, Op. 120) von Schumann.

Homburg.

1. December. Sinfonie-Soirée unter Leitung des Kapellmeisters Garbe. Ouverture „Die 4 Menschenalter" von F. Lachner. Rêverie von Vieuxtemps. Liebeslied aus dem „Sturm" von Taubert. Ouverture zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. 2te Sinfonie D-dur von Beethoven.

Leiden.

23. November. 4tes Concert der „Sempre crescendo". 3te Sinfonie von Kalliwoda. Adagio und Rondo aus dem Violinconcert (A-moll) v. Viotti. Duo für Clarinette und Piano von Weber. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck. Andante cantabile für Violine von Mozart. Soli für Clarinette von Kiel. 2 Violinsoli. a. Romanze von Vieuxtemps. b. Allegretto capriccioso v. Volkmann. Ouverture „Entführung" v. Mozart.

Leipzig.

22. November. 3. Concert des Musikvereins „Euterpe". Scenen aus Göthe's „Faust" für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann. Solisten: Fräuleins Lehmann, Sorée u. Drechsel, Herren Rebling, Max Stägemann und Hertzsch.
25. 7. Gewandhaus-Concert. Oxford Symphonie v. Haydn. Arie aus „Don Juan" von Mozart (Frau Walter-Strauss a. Basel). Concert für Pianoforte (Neu, Manuscript) comp. u. vorgetr. von Herrn Camille Saint-Saëns aus Paris. Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke. Arie a. „Graf Ory" v. Rossini (Fr. Walter-Strauss). Solostücke für Pianoforte (Hr. Saint-Saëns). Lieder (Frau Walter-Strauss).
30. 4tes Concert des Musikvereins „Euterpe". Ouverture (neu, zum ersten Male) von Alfred Volkland. Arie aus der Oper „Faust" von Spohr (Frau Walter-Strauss). Harold-Symphonie v. Berlioz. Arie aus „Les mousquetaires de la reine" v. Halévy (Frau Walter-Strauss). Balletmusik aus der Oper „Orpheus" v. Gluck. Lieder, vorgetr. von Frau Walter-Strauss. a. Liebes-Botschaft v. Schubert. b. Du wundersüsses Kind von Kirchner.
2. December. Achtes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Die Abencerragen" von Cherubini. Concert-Allegro für Pianoforte von Chopin (Hr. Delaborde aus Paris). Arie aus „Don Juan" von Mozart (Frau Walter-Strauss). Choral und Toccata von S. Bach für Pedalflügel (Hr. Delaborde). Arie aus „Judas Maccabäus" von Haendel (Frau Walter-Strauss). Solostücke für Pianoforte, vorgetrag. von Herrn Delaborde. Suite (No. 3) von Fr. Lachner (Unter Direction des Componisten).
4. Dritte Kammermusik. Mitwirkende: die Herren A. Winding aus Kopenhagen (Pianoforte), Concertmeister David und Concertmeister Röntgen (Violine), Hermann (Viola), Hegar (Violoncell). Trio von Beethoven. Variationen für Pianoforte solo (F-moll, zum ersten Male) v. Haydn. Pfte.-Quartett (Manuscript, zum ersten Male) v. A. Winding. Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Haendel.
7. Concert gegeben v. E. M. Delaborde aus Paris. Variationen in C-moll v. Beethoven. Stücke für Pedalflügel. a. Introduction u. Fuge in D-dur von S. Bach. b. Prière c. Scherzetto von Alkan. Claviersoli. a. Prélude von Chopin. b. La Campanella von Liszt. c. Toccata v. Schumann. Le festin d'Esope von Alkan. 3 Stücke für den Pedalflügel von Schumann. a. Studie. b. Skizze. c. Studie. Choral und Toccata in F für Pedalflügel von S. Bach.

London.

29. November. 5. Monday Popular Concert. Quartett A-moll Op. 29 v. Schubert. Arie „Dah vieni" von Mozart (Madame Anna Jewell). Clavier-Sonate in D-dur v. Mozart (Hr. Hallé). Trio in B-dur von Schubert. Lied „Marie" von Schubert (Madame Jewell). Sonate in A-moll Op. 23, für Pianoforte und Violine von Beethoven.
4. December. Saturday Popular Concert. Quartett in C-dur No. 6 von Mozart. Clavier-Sonate in E-moll Op. 90 v. Beethoven (Hr. Hallé). Violin-Romanze in F, Op. 50 von Beethoven. Trio in C-moll von Mendelssohn.
6. Monday Popular Concert. Quartett in G-dur Op. 18 No. 2 v. Beethoven. „Ich grolle nicht" v. Schumann. Clavier-Sonate in B-dur von Schubert. Violin-Sonate in F-dur v. Mozart. „Der Lindenbaum" v. Schubert. Quartett in C-dur von Haydn.

Magdeburg.

27. November. Zweites Abonnement-Concert im Casino. 4te Suite Es-dur v. F. Lachner. Arie aus „Orpheus" v. Gluck (Frau Wörst a. Berlin). Drittes Pianoforte-Concert von Rubinstein (Herr H. Richter). Lieder, ges. von Frau Wörst. a. Meine Mutter hat's gewollt von Lessmann. b. Liebchen wo bist Du v. Marschner. c. Mädchen an den Mond v. Dorn. 2 Clavierstücke. a. Reverie v. Bache. b. Polka v. Rubinstein (Herr Richter). Ouverture zur Op. „Tannhäuser" v. Wagner.

Paris.

28. November. 7. Concert populaire. Ouverture u. Fragmente aus „Struensee" v. Meyerbeer. Air de ballet v. Gounod. Sinfonie (G-moll) von Mozart. Adagio aus dem Septett von Beethoven. Ouverture z. „Freischütz" von Weber.

Potsdam.

2. December. 2. Abonnements-concert des Herrn Musikdir. F. W. Voigt. Ouverture „Die Najaden" v. Bennett. Arie aus „Margarethe" v. Gounod (Frl. E. Adler). 2te Claviersonate E-dur v. C. Bürgel (Hr. H. Erler). Vorspiel z. „Flucht nach Egypten" von Berlioz. 2ter Entr'act aus „Rosamunde" v. Schubert. 2 Lieder. a. Suleika v. Mendelssohn. b. Spanisches Lied von Dessauer (Fräulein Adler). 3 Claviersoli. a. Variationen G-moll von Händel. b. Transcription aus „Don Juan" von Bendel. c. 3te Tarantelle von Heller (Herr Erler). Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner.

Prag.

1. Novembre. Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker. Quartett in A-dur, No. 5 von Mozart. Quartett in F, Op. 9, No. 2 v. Herbeck. Quartett in Es-dur, Op. 74 von Beethoven.
16. II. Concert des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker. Quartett in B-dur No. 3 von Mozart. Quartett in F-dur, Op. 41, No. 2 von Schumann. Quartett in E-moll, Op. 59, No. 2. von Beethoven.
20. Drittes Concert des Florentiner Quartett-Vereins. Jean Becker. Quartett in A-moll Op. 29 von Schubert. Quartett in F-dur Op. 37 v. Volkmann. Quartett in A-moll Op. 132 von Beethoven.

Rotterdam.

11. November. 1. Kammermusik-Soirée der Herren Wirth, Kosse, Merrlou, Eberle und Lange jr. Quartett D-dur v. Haydn. Sonate mit Violoncell Op. 5 No. 2 von Beethoven. Quintett No. 6 F-dur von Mozart. Clavierquintett Op. 34 F-moll v. Brahms.

Schwerin.

25. November. Concert des Grossherzoglichen Schlosschors. Advents-Choral: „Wachet auf", 4st. v. Prätorius. „Maria wallt zum Heiligthum", 6st. v. J. Eccard. Arie für Sopran a. dem Oratorium „Theodora" v. Händel (Fräulein Goede). Mittelsatz aus der doppelchörigen Motette: „Singet, singet" von Bach. Arie für Sopran von S. Bach (Fräul. Goede). Advents-Motette, 6st. von Schütz. Fantasie für Orgel v. Conradi. Weihnachtslied, 4st. v. Schröter. Weihnachtslied, 4st. von Prätorius. Arie für Sopran v. Cherubini (Fräulein Goede). Benedictus, 8st. v. Grell. Psalm 43 von Mendelssohn.

Zwickau.

5. October. Erstes Abonnement-Concert des Musikvereins. Sinfonie v. Mozart (D-dur). Recit. und Arie aus „Orpheus" von Gluck (Fräulein Nanitz. Polonaise in E-dur Op. 72 v. Weber. Für Pianoforte und Orchester instrumentirt von Liszt (Fräul. Anna Gärtner). Ouverture von Beethoven, C-dur (Namensfeier). Trinklied aus „Lucretia Borgia" von Donizetti (Fräul. Nanitz). 2 Clavierstücke. a. Ballade v. Chopin (G-moll). b. „Die Forelle" v. Heller (Frl. Gärtner). Lieder, ges. von Fräul. Nanitz. a. „Lockung" von Dessauer. b. „Er, der herrlichste von Allen" von Schumann. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber.
20. Novbr. 2. Abonn.-Concert des Musikvereins. Sinfonie B-dur von Schumann. Cavatine aus „Paulus" v. Mendelssohn (Hr. Joseph Schild a. Weimar. Violin-Concert v. Bruch I. u. II. Satz (Hr. Hugershoff jun.). Arie aus der „weissen Frau" v. Boieldieu (Herr Schild). Ouverture zu „Tannhäuser" v. Wagner. Lieder, ges. v. Hrn. Schild. a. Es war ein Traum von Lassen. b. Alinde von Schubert.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, J. S. **Clavierwerke**, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Siebenter Band.

No. 1. 3 Toccaten. 27 Ngr.
- 2. Fuge 9 Ngr.
- 3. Phantasie und Fuge. 6 Ngr.
- 4. Chromatische Phantasie und Fuge. 12 Ngr.
- 5. Zwei Phantasien. 6 Ngr.
- 6. Präludium und Fuge. 9 Ngr.
- 7. Zwei Präludien und Fughetten. 6 Ngr.
- 8. Zwei Fugen. 6 Ngr.
- 9. Drei Fugen. 9 Ngr.

Beethoven, L. v. **Symphonien.** Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen. Band 2, No. 6—9 enthaltend. Hochformat. Roth cart. 4 Thlr.

— **Sonaten** für Pianoforte und Violine. Arrangem. für Pianoforte und Violoncell von Friedr. Grützmacher.

No. 5. F-dur. Op. 24. 1 Thlr. 15 Ngr.

Cramer, J. B. **Les célèbres Etudes.** Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius. En quatre Livraisons. Liv. 3. 4. à 25 Ngr.

Drobisch, E. Op. 3. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

No. 1. Hört ihr das Posthorn dort?
- 2. Ich ruht' von meinem Grame.
- 3. *Agnes.* Rosenzeit! wie schnell vorbei.
- 4. *Erster Verlust.* Ach, wer bringt die schönen Tage.
- 5. *Die Nachtigall.* Das macht es hat die Nachtigall.
- 6. *Verlassen.* Welke Blätter seh' ich fallen.

Dussek, J. L. Op. 69. No. 1. **Sonate** pour Piano avec accompagnement de Violon concertant. Nouvelle Edition. 1 Thlr.

Liszt, F. **Consolations** pour le Piano. Transcrites pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano par Jules de Swert. 1 Thlr.

Mozart, W. A. **Sonaten, Phantasie, Andante** mit Variationen und Fuge für das Pianoforte zu 4 Händen. Roth cart. 2 Thlr.

Reinecke, C. Op. 94. **La belle Grisélidis.** Improvisata für 2 Pfte. über ein franz. Volkslied aus dem 17. Jahrhundert. 1 Thlr. 15 Ngr.

Bei Fr. Wilh. Grunow in Leipzig erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

A. von Dommer,

Handbuch der Musikgeschichte

von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethoven's in gemeinfasslicher Darstellung. 3 Thlr.

Das Werk hat den Zweck, der Kenntniss von den Thatsachen der Musikgeschichte eine weitere und allgemeinere Verbreitung zu geben und bestrebt sich hinsichts der Form, diesen Gegenstand sowohl dem gebildeten Musikfreunde zugänglich zu machen, als auch dem Fachmanne zu genügen.

Bei Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon. Ein reichhaltiges Repertoir von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangvereine herausgegeben von **Edmund Wallner.**

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. Preis 10 Sgr.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges ein reichhaltiges Vademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges dieses Verzeichniss mit Freuden begrüssen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Branchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten, Theaterdirectoren und namentlich Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

Verlag von A. H. Payne in Leipzig.

Jackson's

Finger- und Handgelenk-Gymnastik.

Zur Ausbildung und Stärkung der Muskeln, für musikalische, sowie für technische und medicinische Zwecke.

Mit 37 Abbildungen.

Elegant brochirt. Preis 15 Sgr.

Aussprüche von berühmten Künstlern.

Herr Dr. Th. Kullak, Kön. Professor und Director der Academie der Tonkunst in Berlin.

Da ich Gelegenheit hatte, Ihre Finger- und Handgelenk-Gymnastik von meinen Schülern anwenden zu lassen, so kann ich mit voller Ueberzeugung aussprechen, dass es nichts Einfacheres und Praktischeres, nichts Vorzüglicheres für Entwickelung von Muskelkraft, Gelenkigkeit und Elasticität geben kann, als die von Ihnen gebotenen Mittel. Die Resultate haben mich in der That überrascht. Indem somit mein Dank nicht eine leere Höflichkeitssprache, sondern aufrichtig und mit voller Anerkennung Ihres Verdienstes von mir ausgestattet wird, spreche ich gleichzeitig den Wunsch aus, dass es Ihnen belieben möge, eine Anzahl Exemplare bei irgend einem der hiesigen Musikhändler zu deponiren, um Musikbeflissene in den Stand zu setzen, sich die gedruckte Anleitung zu kaufen. Ich werde meinerseits Alles aufwenden, um für die Verbreitung Sorge zu tragen.

Herr Kön. Geheimrath Dr. Berend in Berlin.

Es gereicht mir zum besonderen Vergnügen, Ihnen zugleich im Namen der von mir präsidirten hiesigen Gesellschaft für Heilkunde den verbindlichsten Dank für Ihren interessanten Vortrag über Finger- und Handgelenk-Gymnastik auszudrücken. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der Gegenstand sowohl für technische und pädagogische, als auch für Heilzwecke von grosser Beachtung ist. Für die beiden ersten Zwecke füllt Ihre Methode eine bisher obwaltende Lücke unzweifelhaft aus. In Betreff der Heilzwecke werden Sie sich bei Ihren wiederholten Besuchen des in meinem gymnastisch-orthopädischen Institute befindlichen Kursaals überzeugt haben, dass ich bei Verkrümmungen der Finger und Hand: bedingt durch Rheumathismus, Lähmungen, wie bei Schreibekrampf, neben den übrigen Hilfsmitteln der Kunst, auch eine specialisirte Gymnastik der betreffenden Theile anwende, und ich werde mich freuen, wenn auch Ihre Bemühungen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Aerzte auf die Uebungen der Finger und der Handmuskeln mehr und mehr zu lenken und ihren Werth zur Geltung zu bringen. Wenn auch die Heilgymnastik im wahren und richtigen Sinne des Wortes nur von Aerzten eine rationelle Anwendung finden kann, so bleibt doch auch schon die technische Vervollkommnung und Verbreitung, wie Sie sie speciell für die genannten Theile angestrebt haben, eine anerkennenswerthe Sache.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Hierbei eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen.

XXIII. Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 15. December 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co. Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer. Jordan & Martens
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Lobe, J. C., Professor. Consonanzen und Dissonanzen. Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit. Leipzig, Baumgärtner's Verlagsbuchhandlung, 463 S.

Der Verfasser, einer unserer anerkanntesten Theoretiker in der Musik, dessen kritische Grundsätze einer langjährigen practischen Erfahrung entlehnt sind, und der, sich fern haltend von jeder mystischen Unklarheit in überschwänglichen Raisonnements, auf der Basis der klassischen Musik doch bis in sein hohes Alter auch die Empfänglichkeit und den Sinn für das wahrhaft Geniale und Schöne in den Werken der modernen Componisten sich unverkümmert zu erhalten gewusst hat, verdient den Dank aller Musikfreunde, dass er dasjenige, was er seit einer Reihe von Jahren in verschiedenen Blättern, besonders in der „Europa", über interessante Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst, sowie über wichtige Fragen, die Ausübung oder die Geschmacksrichtung in derselben anlangend, veröffentlicht hat, hier zu einem Ganzen verbunden dem Publikum darbietet. Denn nicht bloss begegnen wir in demselben einem grossen Reichthum gesunder, unbefangener Ansichten und Prinzipien, sondern das Meiste von dem hier Dargebotenen, insbesondere die auf Erfahrung gestützten Rathschläge haben auch heute noch volle Geltung. Sollen wir nun an dieses allgemeine, anerkennende Urtheil dasjenige sogleich anknüpfen, was wir an dem Werke rügen möchten, so wäre es ein vierfaches: 1) die Sonderung im Inhaltsverzeichniss in „Allgemeines und Besonderes" giebt nach dem Vorliegenden keinen genügenden Eintheilungsgrund; 2) die Anordnung hätte nach unserer Ueberzeugung eine chronologische sein müssen, mit Angabe des Jahres der Abfassung jedes Artikels, vielleicht auch des Blattes, in dem er zuerst erschienen. Es ist dies zur Rechtfertigung des Standpunktes, von dem aus der Verfasser zu einer bestimmten Zeit urtheilt, unerlässlich. 3) Die einzelnen, einer früheren Zeit angehörenden biographischen oder sachlichen Artikel, hätten eine Ergänzung desjenigen in Nachträgen erhalten müssen, was seitdem Bemerkenswerthes in Beziehung auf das in ihnen Besprochene geschehen. Endlich 4) hätte bei dem fast ausschliesslich musikalischen Inhalt manches an sich ganz Anziehende, doch nicht Musikalische, wie der Artikel: „Der alte Herr" (der Grossherzog Carl August von Weimar) S. 228 ff., „ein Wort zur Schillerstiftung" S. 69 ff. und „ein Gespräch mit dem Theaterdirector Ringelhordt" S. 454 ff. füglich fortgelassen werden können.

Von diesen etwaigen kleinen Desideratis abgesehen, können wir den Musikfreunden nur dringend empfehlen, sich mit dem interessanten Werke bekannt zu machen, insbesondere den älteren unter ihnen, welche einen längern Zeitraum der Entwickelung unsres ganzen Musikwesens mit Interesse durchlebt haben. Ihnen wird das Werk in diesem Rückblick auf die hinter ihnen liegende Zeit den mannichfachsten Genuss gewähren.

Nach diesem allgemeinen Urtheil heben wir zur Begründung desselben noch Einzelnes hervor. Von der practischen Erfahrung und nüchternen Besonnenheit des Verfassers zeugen die noch heute in allen Punkten gültigen Artikel: „einige Worte über musikalische Conservatorien", S. 169 ff., „Sendschreiben über Preisaufgaben" S. 215 ff., „das Einstimmen und Präludiren im Theater und Concert" S. 243 ff., „das Orchesterspiel und seine Mängel" (wahrhaft goldene Worte!) S. 279 ff., „für die Oper mit gesprochenem Dialog" S. 319 ff. und „Revue der Zeitphrasen auf dem Gebiete der Musik" S. 417 ff. — Die grosse, liebenswürdige Pietät documentiren „die Gespräche mit C. M. v. Weber" S. 122 ff., welche sich in höchst interessanter Weise „über Totalität des Styls in der Oper", insbesondere des „Freischütz" verbreiten und in denen der grosse Tondichter mit der ihm eigenen Bescheidenheit, den Jünger der Kunst darauf hinweist, dass eine solche Totalität des Styls nicht sowohl eine unmittelbare Eingebung des Genius sei, als vielmehr das Ergebniss des aufmerksamsten Studiums der grossen Muster, unter denen er ausser Mozart besonders Méhul in seinem „Joseph in Aegypten" als

denjenigen bezeichnet, der in dieser Oper das Grösste und Bewunderswürdigste geleistet habe, denn in derselben zeige sich durchgehends wahrhaft patriarchalisches Leben und orientalische Farbengebung. Sehr beherzigenswerth für die komische Oper sind die Artikel: „Dittersdorf", eine treffliche Würdigung des genialen Componisten, S. 257 ff. und „ein Gespräch mit Lortzing", S. 300. Eine grosse, bei dem ältern, wesentlich klassisch geschulten Musiker, um so anerkennenswerthere Unbefangenheit des Urtheils tritt uns in dem Artikel „Franz Liszt" S. 329 ff., über dessen symphonische Dichtungen, entgegen; nicht minder erfreulich ist die Empfänglichkeit, die er sich für die Originalität und Tiefe der Compositionen von Hector Berlioz in dem betr. Artikel, „ein Märtyrer der Tonkunst" S. 55 ff. bewahrt und die freimüthige Begeisterung, mit der er dasselbe zu einer Zeit ausgesprochen, wo es in Deutschland für Berlioz noch gar keine Anerkennung gab. Diesen beiden Artikeln fehlt aber entschieden die ergänzende Hand. Während Felix Mendelssohn uns in dem Artikel „ein Quartett bei Goethe" S. 288 ff. in seiner Jugend an der Seite Zelters vorgeführt wird, so verbreitet sich der Verfasser in „Gespräche mit Mendelssohn" S. 360 ff. über den Begriff der „Schule", über „Aenderungen in den Compositionen bis zur Uebergabe des Manuscript", über „Mengel an Productionslust", über „neue in der Musik zu eröffnende Bahnen", über „scharfe Selbstkritik", über „Selbstständigkeit des Componisten" und über „die hohlen Phrasen oft aufgestellter Behauptung, dass die Weltanschauung eines Componisten einen bedeutenden Einfluss auf seine Werke haben solle", der gegenüber Mendelssohn die Ansicht vertritt, dass Weltanschauung und Kunstanschauung Dinge sind, die nichts miteinander gemein haben. — Sehr lesenswerth ist ein Artikel „Richard Wagner als Dichter", der an „Tristan und Isolde" nachweist, dass es ihm entschieden an richtiger Charakterzeichnung und an dramatischer Einheit fehlt, dass sein holpriger, ungelenker Versbau, seine schwülstige Ausdrucksweise weit hinter den Forderungen zurückbleibt, die an einen Reformator des Dramas gestellt werden müssen, und dass die kranken Elemente in seinen Texten und seine ganz exclusive Dichtweise es unmöglich machen, dass seine Werke auf die Dauer zur allgemeinen Geltung kommen könnten. Was würde der Verfasser erst gesagt haben, hätte er den in dieser Hinsicht Alles überbietenden Text zu „Rheingold" gekannt, mit dem die Welt durch König Ludwig nolens volens beglückt werden soll! — In einem Artikel endlich über „Meyerbeer" beantwortet der Verfasser die Frage, ob die glanzvollen Erfolge desselben das reine Werk seines Künstlerverdienstes seien, durch Hinweisung auf die Triebfedern seines künstlerischen Gebahrens. In dieser Beziehung sagt er, ohne sein hohes Talent in Frage zu stellen, Meyerbeer war keiner der Künstler, die, wie C. M. v. Weber, sich ein erhabenes Ideal bilden und demselben aus allen Kräften consequent zustreben, ihm treu bleiben, auf die Gefahr hin, als Märtyrer desselben leben und sterben zu müssen. Er wollte Ruhm erringen, gleich viel um welchen Preis, gleich viel durch welche Mittel. Wir überlassen den Musikfreunden die weitere Ausführung dieses Gedankens in dem Buche selbst nachzulesen, indem wir ihnen die Versicherung geben, dass sie in demselben eben so viele eingehende Belehrung als interessante Unterhaltung finden werden. C. E. R. Alberti.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die General-Intendanz entfaltet in dieser Saison eine wirklich staunenswerthe Thätigkeit; wir können uns nicht erinnern, dass jemals in der kurzen Zeit von zwei Wochen zwei grosse Opern-Novitäten ihre ersten Vorstellungen erlebt hätten. Am 25. November Gounod's „Romeo und Julie" und am 10. December bereits Ambroise Thomas' „Mignon". Ambroise Thomas gehört in Paris zu den accreditirtesten Musikern, er ist im Besitz von Würden, Aemtern, Orden. Seit über dreissig Jahren hat er — abgerechnet seine Compositionen auf anderem (kirchlichen) Felde — eine Reihe von Opern geschrieben, welche in seinem Vaterlande mehr oder minder gefielen. Wenige von diesen Opern sind zu uns gedrungen und die, welche in Berlin aufgeführt wurden, vermochten nicht, sich auf dem Repertoir zu behaupten. Die Ursache ist leicht zu finden. Ambroise Thomas ist ein tüchtiger Musiker, ausgerüstet mit Wissen, practischer Fertigkeit, Fleiss; ihm fehlt aber das goldene Körnchen „Eigenthümlichkeit", welches jeden Künstler — welcher Kunst er auch angehören mag — hervorhebt und ihn zu einer besonderen Erscheinung macht, die ihm eine längere Dauer seiner Schöpfungen sichert. Thomas wusste sich mit Geschick stets die Schreibweise anzueignen, welche dem grade herrschenden Tagesgeschmack huldigte; da er jedoch nur Gefälliges ohne Neuheit und Eigenthümlichkeit zu bieten vermochte, konnten seine Opern auch keinen nachhaltigen Eindruck hervorbringen. Erst jetzt, in bereits sehr vorgerückten Jahren, erlebte Thomas in Paris mit der Oper „Mignon" einen grösseren Erfolg. Was das Libretto betrifft, so wissen unsere Leser durch unsere vielfachen Besprechungen des Gounod'schen „Faust", dass wir die Benutzung Göthe'scher Figuren durch französische Autoren niemals für eine Profanation des grossen Dichters zu halten vermögen. Wir finden es sehr erklärlich, dass sich die Herren Carré und Barbier die anziehenden und höchlich so wirksamen Situationen und Charaktere des Romans „Wilhelm Meisters Lehrjahre" nicht entgehen liessen und wir finden es ebenso erklärlich, dass die Autoren, die ihr Werk ja zunächst nicht für ein deutsches, sondern für ein französisches Publikum schrieben, dasselbe nach dem Geschmacke ihrer Landsleute einrichteten. Dass ihnen das gelungen, beweist der Erfolg in Paris. Die erste Aufführung am 10. hier ergab ein günstiges Resultat für den ersten Act und die erste Hälfte des zweiten Aktes, während die ganze zweite Hälfte der Oper nur durch die wunderbare Leistung der Frau Lucca gehalten würde. Von den Musiknummern — die im Ganzen ohne Pretention auftreten aber stellenweise für unser grosses Opernhaus etwas zu dünn instrumentirt erscheinen — haben Acclamation gefunden: im ersten Act: Mignon's Romanze, das Schwalben-Duett; im zweiten Akt: Mignon's steyrisches Lied, im dritten Act: Wilhelm's Romanze. Philinen's brillante Polacca im zweiten Finale musste fortbleiben, weil Fräulein Grossi sie vor der Hand in technischer Hinsicht nicht genügend zu bewältigen vermochte. Die Aufführung, von Herrn Kapellmeister Eckert trefflich geleitet, von Herrn Hein mit bekanntem Talent scenirt, und mit mehreren neuen Decorationen ausgestattet, war eine im Ensemble präcise, in den einzelnen Leistungen nach Maassgabe der Kräfte theils vorzügliche, theils zufriedenstellende. Da Fräulein Grossi noch zu sehr Anfängerin ist, um im Gesange wie im Spiel der schwierigen Parthie der Philine so gerecht zu werden, wie die Rolle und die Musik es für den Eindruck des Ganzen fordern, fiel der Frau Lucca als Mignon die doppelte Anstrengung zur Erreichung des Erfolges zu. Dass die Künstlerin vollständig siegte, das zeigt wiederum ihre seltene Begabung, ihr grosses Talent. Frau Lucca gab in der That — und wir sind mit diesem Prädicat wahrlich sehr vorsichtig — eine nach allen Richtungen vollendete Leistung; eine Schöpfung, trotz der vielen geistvol-

len und hinreissenden Details, aus einem Gusse; einen genialen Wurf, mit duftigster Poesie erdacht, mit staunenswerther Sicherheit und Klarheit ausgeführt. Dem Leser ein nur einigermassen treffendes Bild der Mignon der Frau Lucca zu geben, erscheint (selbst wenn wir den Raum hätten, ihr Scene für Scene beschreibend zu folgen) unmöglich; das will gesehen und gehört sein. Das Publikum überhäufte seinen Liebling mit Beweisen der grössten Anerkennung; nach allen ihren Scenen wurde Frau Lucca wiederholt stürmisch gerufen. Mit grossem Lobe nennen wir sodann die Herren Betz (Harfner Lothario) und Herrn Woworsky (Wilhelm Meister). Ueber Fräul. Grossi als Philine haben wir oben bereits gesprochen; die Parthie kann nur im Besitze einer routinirten und technisch glänzenden Coloratursängerin zu höherer Bedeutung gelangen. Fräul. Grossi gab sich alle Mühe, und leistete in dieser Rolle Besseres wie in allen ihren früheren. Die kleineren Parthien befanden sich in guten Händen; die Herren Salomon (Laertes) der nur den Dialog etwas leichter behandeln könnte, Krüger (Friedrich) und Bost (Jerno) thaten das Mögliche. Mit besonderem Lobe erwähnen wir der Kapelle, welche die sehr oft concertirende Musik meisterhaft spielte und in den vielen Soli wiederum zeigte, welche künstlerischen Kräfte sie in sich schliesst. Auch dem Chor mögen wir die verdiente Anerkennung nicht vorenthalten. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 6. „Hochzeit des Figaro" mit Frau Lucca und Frau Mallinger; am 7. „Freischütz" mit Herrn Niemann; am 8. Gounod's „Romeo und Julie" mit Frau Mallinger; am 11. „Margarethe" mit Frau Mallinger und Herrn Niemann; am 12. „Robert der Teufel".

Das Concert des Herrn Albert Werkenthien, welches am Montag den 6. d. M. im Saale der Singakademie stattfand, eröffnete ein Trio (D-moll) für Piano, Violine und Cello von dem so früh gestorbenen, sehr begabten Orgelvirtuosen Ludwig Thiele. Obgleich auch dieses Werk ernstes Streben und gediegene musikalische Kenntnisse des besonders für sein Instrument bewährten Componisten bekundet, so fliesst der Quell der Erfindung doch zu dürftig, als dass die sonst tüchtige Arbeit ein grosses Interesse erwecken könnte. Der letzte Satz ist jedenfalls der wirkungsvollste; sein erstes Thema erscheint als das einzige charakteristische des ganzen Trios, wogegen das zweite eine viel zu ausgesponnene Cantilene bringt, bei welcher der Mangel an Originalität durch die gesuchtesten Harmonien nicht gedeckt werden kann. In dem Andante ist die Kraft des Componisten erlahmt, es wirkte in seiner unendlichen Ausdehnung so ermüdend, dass selbst das diesmal richtig fühlende Publikum den Satz schon vor dem Schluss beendet wünschte und zu applaudiren begann. — Die Ausführung durch die Herren Kammermusiker Hellmich, Rohne und den Concertgeber war im Ganzen correct und schwungvoll. — Herr Werkenthien spielte ausser Compositionen von Liszt, R. Schumann und Mendelssohn die C-dur-Sonate Op. 53 von Beethoven, deren Vortrag hinsichtlich der Technik wie der Auffassung manches zu wünschen übrig liess. Bei einer gewissen Fertigkeit und Kraft, die wir Herrn Werkenthien nicht absprechen mögen, leidet sein Spiel an Monotonie, es ist weder genügend nüancirt noch accentuirt, wozu noch öfter Undeutlichkeit in den Passagen tritt, die theilweis durch den zu häufigen Gebrauch des Pedals erzeugt wird. Unserem Ermessen nach würde Herr Werkenthien mit den guten Eigenschaften seines Spiels einen weit günstigeren Eindruck und grössern Erfolg erzielen, wenn sich derselbe die Lösung weniger schweren Aufgaben stellte; so kann man auch wohl ein vortrefflicher Pianist sein, ohne die Don Juan-Phantasie von Liszt in sein Programm aufzunehmen! — Herr Putsch unterstützte mit seiner wohlklingenden Stimme das Concert durch den Vortrag einer Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel und zweier Lieder von Franz Schubert.

Am 11. d. fand die zweite Schumann-Soirée des Herrn Franz Bendel statt. Dieselbe wurde mit den „Andante und Variationen" für 2 Claviere eröffnet, welche der Concertgeber im Verein mit Herrn Alexis Holländer trefflich ausführte. Die grösseren Clavierwerke waren die 3sätzige Fantasie in C-dur Op. 17 und die „Etudes symphoniques". Von ersterem Stücke gelang ihm namentlich der 3te Theil, die ersten zwei Sätze wurden durch eine gewisse Hast im Spiel beeinträchtigt. Dagegen prosperirte Herr Bendel mit dem Vortrage der „Etudes symphoniques" auf das Glücklichste. Der schöne Anschlag und die bedeutende Technik bildeten im Vereine mit geistreicher Auffassung ein vollendetes Ganzes. Die kleineren Stücke — von fremden Ländern und Menschen, am Springbrunnen, des Abends, Grillen — kamen ebenfalls zur vollen Geltung. Das zahlreich versammelte Publikum lohnte die Leistungen des Künstlers mit vielem Beifall sowie wiederholtem Hervorrufe. Miss Austin unterstützte das Concert durch Liedervorträge — der Nussbaum, Waldesgespräch, Mondnacht, Schöne Wiege meiner Leiden. Das erste und letzte Lied sang die Dame recht lobenswerth; das Tempo der herrlichen „Mondnacht" müssen wir aber entschieden als vergriffen bezeichnen.

Die 4te musikalische Soirée der Berliner Symphonie-Kapelle am 11. Decbr. brachte zunächst Mendelssohn's Ouverture zu dem Liederspiel „Die Heimkehr aus der Fremde", nach unserer Ansicht nicht bedeutend genug zur Aufführung in diesen Concerten. Von Solovorträgen erhielten wir: Arie aus Mozart's Figaro: „endlich naht sich die Stunde" und zwei Lieder: „Das Veilchen" von Mozart und „an den Sonnenschein" von R. Schumann, vorgetragen von Fräulein von Zangré. Die Sängerin, vorzugsweise für den Vortrag des Tiefempfundenen begabt, führte unter allgemeinem Beifall mit einer nicht gerade grossen, aber edel klingenden und sehr gut gebildeten Stimme die erste Arie vorzüglich aus; nicht minder gelang ihr das Mozart'sche Lied, weniger dagegen das Schumann'sche, dem in ihrem Vortrage der naive Humor fehlte. Als Pianist fungirte Herr Mannstaedt mit Schumann's A-moll-Concert, Praeludium und Fuga (E-moll) von Mendelssohn und Etude (C-dur) von Rubinstein. Der junge Künstler war uns aus früheren, Tüchtiges anstrebenden Leistungen schon vortheilhaft bekannt; die Auffassung und Ausführung des Schumann'schen Concerts war eine dem Geiste des Werkes entsprechende. Auch die Solostücke wurden trefflich wiedergegeben, so dass wir dem talentvollen Pianisten ein „Bravo" zurufen können. Er stellte seinem Lehrer, Herrn H. Ehrlich, ein sehr günstiges Zeugniss für dessen Lehrmethode aus. Den Schluss bildete in würdiger Ausführung Beethoven's A-dur-Symphonie

Herr E. Delaborde aus Paris trat am 12ten d. M. in einem eignen Concerte, welches derselbe im Saale der Singakademie veranstaltete, zum zweiten Mal als Pianist vor das hiesige Publikum. Zunächst müssen wir dem Concertgeber eine sehr brillante, bestechende Technik zugestehn; sein ganzes Streben scheint aber nur auf Entwicklung von Bravour und Rapidität gerichtet zu sein, was durch den schneidenden, grellen, seelenlosen Ton und die fabelhaft leichte Spielart der Instrumente, deren er sich aus der Fabrik der Herren Pleyel, Wolff & Cie. zu Paris bedient, auf's angemessenste unterstützt wird. So erscheint die Tonbildung wie durch Stahlhämmer erzeugt; jegliche Spur von Weiche und Fülle des Tones fehlt, weshalb jede Melodie, sie mag noch so gesangreich sein, trocken, saftlos und hart erscheint; dagegen führt Herr Delaborde Octaven-

Sexten-, Terzen-, chromatische Tonfolgen und besonders die Triller mit einer seltenen, staunenswerthen Virtuosität aus, so dass man sich zu täuschen glaubt, wenn man wiederum Passagen hört, bei denen die Gleichheit und Deutlichkeit der einzelnen Töne in bedenklichem Maasse fehlen (ein Zeichen, dass die Finger doch nicht ganz gleichmässig gebildet sind). — Von den verschiedenen Nummern des Programms erwähnen wir wegen der vorzüglichen technischen Ausführung die Campanella von Liszt, die Toccata von R. Schumann und den Choral mit der F-dur-Toccata von S. Bach, letztere Pièce für Pedal-Klavier, wobei Herr Delaborde auch eine Erstaunen erregende Fussfertigkeit entwickelte, die ihn denn auch zu einer die Composition entstellenden Uebertreibung des Tempo verleitete, die wir um so weniger billigen können, da es uns frivol erscheint, die keuschen Schöpfungen eines Bach zu virtuosen, gymnastischen Productionen zu verwenden. Zu diesem Zwecke eignen sich die Werke eines Alkan (den von Herrn Delaborde vorgetragenen Pièces nach zu urtheilen) viel besser, denn bei einer so grossen Gedankenarmuth und bei einem so bedeutenden Ueberfluss an Geschmacklosigkeit und musikalischem Blödsinn, dessen Endzweck nur eine Aufstapelung technischer Schwierigkeiten ist, beschleicht den gebildeten Zuhörer ein Gefühl, dem ähnlich, welches man bei dem Anblick halsbrechender, lebensgefährlicher Schaustellungen im Circus empfindet. Wie aber auch hier ein Theil des Publikums nur in dergleichen aufregenden Productionen Befriedigung findet, so giebt es auch im Concertsaal ein Auditorium, dessen Schönheits- und Kunst-Sinn derartig gebildet ist, dass es durch eine vollendete Hand- und Fuss-Gymnastik vollständig befriedigt ist; ein solches belohnte denn auch den Concertgeber für seine Leistungen mit den grössten Beifallsspenden.

d. R.

Correspondenzen.

Jena, 4. December 1869.

An der Spitze unseres ersten diesjährigen, akademischen Concertes, stand Haydn's berühmte sogenannte Oxford-Sinfonie. Obgleich erst aus dem Jahre 1791 stammend, athmet sie doch so viel Frische und Jugendleben, dass sie eine wahre musikalische Mairose heissen darf. Man ist verlegen, welchem Satze derselben man den Vorzug geben soll. Sie bilden sämmtlich ein verschwistertes, harmonisches Ganzes. Das aus manchen neuen Elementen zusammengesetzte Orchester, gab das sehr gut aufgenommene Werk befriedigend wieder, wenn auch von vornherein das Zusammenspiel einiges zu wünschen übrig liess. Ein gutes Stück aus Rheinberger's sinfonischem Tongemälde: „Wallenstein" (Lager — Kapuzinerpredigt) machte den anderen längeren Theil der instrumentalen Sphäre des Abends aus. Viel des Interessanten und Wohlgelungenen ist darin, ein anerkennenswerthes, ernstliches Streben, der bedeutenden und überaus schwierigen Aufgabe, die der Tondichter in dem Ganzen sich gestellt, gerecht zu werden; manche originelle, künstlerisch höchst wacker verarbeitete Gedanken; charakteristisches Leben, im ersteren Satze vorzüglich, während das musikalisch ungemein spröde Thema des letzteren nicht ganz so glückliche Bewältigung verrieth. An dergleichen scheitert gewöhnlich, ja naturgemäss alle und jede Programmmusik! — Herr Scaria von Dresden erfreute das Publikum mit seinem sehr ansprechenden Vortrag mehrerer Gesangspiècen, Arie des Raphael aus der „Schöpfung" von Haydn (No. 7. „Und Gott sprach: es bringe die Erde hervor etc."), Lysiart's grosse, effektreiche Arie aus Akt 2 der Weber'schen „Euryanthe" („Wo berg ich mich, wo fänd' ich Fassung wieder"). Er erinnerte an einzelne Stellen in dem Vortrage der letzten Nummer an den unvergesslichen Stromeier, der gerade in der Parthie des Lysiart, und besonders in dieser Arie, das Höchste leistete. Der Beifall, der Herrn Scaria begleitete, wiederholte sich ebenso bei den von ihm mit schönem Ausdruck gesungenen Liedern: „Wie ich in Deine Augen sah" von Hartmann und Gounod's „Frühlingslied". Sehr Erfreuliches bot Herr Kammervirtuos Ratzenberger aus Sondershausen, sowohl was beseelte, als technisch untadelhafte Wiedergabe betrifft, in Beethoven's Es-dur-Concerte und in Liszt's Ungarischer Rhapsodie (Fis-dur). — Dem zweiten Concertabende (21. Nov.), wo nur geistliche Musik producirt wurde — unter anderen Brahm's „deutsches Requiem" — war Ref. verhindert beizuwohnen. Die übrigen Nummern des Programms sind bereits in No. 48 dieser Zeitschrift angegeben worden. — Im dritten Concerte (1. Dec.) hörten wir Mendelssohn's liebenswürdige Ouverture zum Märchen „Von der schönen Melusine" und zum Schluss Beethoven's A-dur-Sinfonie, beide vom Orchester mit Lust und Liebe und correct durchgeführt. Zu schwach nur waren in der letzteren verhältnissmässig die Violinen vertreten, so wie der erste Satz zu langsam, der Schlusssatz fast zu rapid genommen wurde. Durch Kömpel's meisterliches, in jedem Betracht vollendetes Spiel wurde seines Lehrers Spohr siebentes Concert für die Violine — nicht eben eines seiner besseren Werke — bedeutend gehoben. Der stürmische Beifall, der dem Vortragenden lohnte, war ein durchaus wohlverdienter. Nicht minder gelungen kamen R. Schumann's treffliche „Märchenbilder" für Viola und Pianoforte (Op. 113) durch genannten Virtuosen und den Hof-Kapellmeister Lassen zu ihrem Rechte. Als von den Mitgliedern des akademischen Gesangvereins mit Sicherheit eingeübt und mit richtigem Verständniss dargebracht, machten sich Becker's vierstimmiger Gesang: „Nachtgebet", Franz Schubert's Lied: „Widerspruch" und der pikante, geniale Chor: „Die Wache kommt, 's ist Mitternacht", aus Gretry's Oper: „Die beiden Geizigen" geltend.

Dr. M. M.

Paris, den 11. December.

Die Wiederaufführung des „Don Juan" in der Opéra, welche vorigen Sonntag gleichzeitig mit der ersten Concert-Production im Théâtre italien, der ersten Vorführung von Schumann's „Paradies und Peri", stattfand, that dem Besuch der letzteren etwas Eintrag. In der Don Juan-Vorstellung waren Faure in der Titelrolle und Frau Carvalho als Zerline bemerkenswerth, ebenso auch Chöre und Orchester. Fräulein Hisson hingegen, welche die Donna Anna zum ersten Male sang, ist den Aufgaben, welche grössere Reinheit des Gesangsstyles, und nicht bloss leidenschaftliche, sondern auch correcte musikalische Interpretation erheischen, noch keineswegs gewachsen. Den naturalistischen Kraftanstrengungen in einzelnen Stellen, welche einen gewissen Erfolg erzielten, folgt regelmässige Ermattung und Unsicherheit im Vortrage. Die schönen Stimmmittel und die Jugend des Fräulein lassen indess hoffen, dass bei consequenter künstlerischer Ausbildung, der dramatischen Gesangskunst ein neuer Stern erblühe. — In Schumann's „Paradies und Peri", welches Werk im italienischen Theater französisch nach Wilder's Uebersetzung der Th. Moore'schen Poesie aufgeführt ward, traten als Solisten Fräulein Krauss und die Herren Nicolini, Bonnehée, Palermi und Agnesi mit Ehren hervor. Im Ganzen wurde aber hierbei Niemandem paradiesisch zu Muthe, denn die Schönheiten der Schumann'schen Musik litten allzusehr unter einer schablonenhaften, kaum als correct, vielweniger noch als künstlerisch zu bezeichnenden Gesammt-Aufführung. Es fehlten namentlich die guten deutschen Chöre hierbei. Schumann hatte demnach nur einen sehr bedingten, dem des

„Fidelio“ nicht gleichkommenden Erfolg. — Wachtel trat zum dritten Male — nach zwei Trovatore-Vorstellungen — in „Lucia“ auf, und zwar mit besserem Glück, da er hierbei weniger seine Lungenkraft, als seine Gesangskunst leuchten liess. Auch Fräulein Sessi in der Titelrolle reussirte entschiedener, da sie die Befangenheit ihres ersten hiesigen Auftretens abgestreift zu haben schien. — In dem nächsten Concerte des Théâtre italien wird die Symphonie „Jeanne d'Arc“, für Orchester, Chor und Soli von Holmes, dieselbe, welche im vorigen Jahre in der Oper zu Petersburg mit Beifall aufgeführt ward, unter des Componisten persönlicher Leitung an die Reihe kommen. — Die komische Muse hat wieder dem ernsten Cothurn den Rang bestritten und einen glänzenden Sieg errungen. Offenbach's „Princesse de Trébizonde“ ging in den „Bouffes parisiennes“ triumphirend hervor, und zeigte sich in Paris nicht minder liebenswürdig, als bei ihrem ersten Erscheinen in Baden-Baden. Alles lacht in dieser Operette: Darsteller, Publikum, Director und Componist, nur ausgelacht wird dabei Niemand. Wer das Publikum zu amüsiren versteht, — der fand heutzutage den Stein der Weisen. Offenbach hat jedoch an einem Erfolge nicht genug, — und so werden in den nächsten Tagen seine neuen „Brigands“ im Variété-Theater ausziehen, um die Welt mittelst Zwerchfell-Ueberraschungen zu erobern. — Die Rollen-Vertheilung von Auber's neuer Oper „Rêve d'Amour“ ist nun definitiv festgestellt, und wird die erste Aufführung am 17. d. M. in der Opéra-comique verheissen. — Aus New-Orleans, in Amerika, wird uns von grossen Erfolgen der kürzlich in Paris gebildeten französischen Operngesellschaft berichtet. In Boildieu's „Dame blanche“ hatte daselbst u. A. der junge Tenor Leopold Ketten, welcher in voriger Wintersaison im Athenée-Theater in Ricci's „Folie à Rome“ seine Carriere glänzend eröffnete, ausserordentlichen Erfolg. — „Die Conservatoire-Concerte“, welche morgen beginnen, versprechen an musikalischen Novitäten ein Clavier-Concert von Friedrich Gernsheim, ein Violin-Concert von Jeneières und eine musikalische Scene von Vaucorbeil. — Die Concerts-populaires bringen morgen zum ersten Male die „Meistersinger“-Ouverture von Wagner. — Im Athenée-Theater werden „La Madone de Piedigrotta“, von Luigi Ricci und „Les Brigands“ von Verdi als hier neue Opern zur Aufführung vorbereitet.

A. v. Cz.

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschrift f. Musik setzt Rich. Wagner's interessanten Artikel „Ueber das Dirigiren“ fort. — Die Allgem. Musik-Ztg. beginnt einen Aufsatz von Bellermann „Die Wechselnote oder Cambiata bei den Componisten des 16 Jahrhunderts“. — Die Signale besprechen Lohe's „Consonanzen und Dissonanzen“. — Die Tonhalle bietet eine sehr lobende Kritik über Constantin Bürgel's 2. Claviersonate in E-dur, in welcher die Frische und Originalität der Motive sowie die vorzügliche formelle Abrundung hervorgehoben werden. — Süddeutsche Musik-Ztg.: „Ein Blick auf die komische Oper“ von Lackowitz.

Die französischen Zeitungen besprechen die Aufführung von Rob. Schumann's „Paradies und Peri“ im Théâtre italien. Rühmlich hervorzuheben ist die verständige Besprechung im Menestrel.

Nachrichten.

Berlin. Die Clavierschule des verstorbenen Kammermusikus Herrn Ed. Ganz hat der Pianist Herr Schwantzer übernommen. Unter der Leitung dieses tüchtigen, strebsamen Musikers dürfte sich das Institut in vortheilhaftester Weise weiter entwickeln.

— Herr Musikdirector Richard Wüerst wird sich in den nächsten Tagen in Folge einer Einladung des Herzogs Ernst nach Coburg begeben, um dort die erste Aufführung seiner zweiten Symphonie in einem Hofconcert persönlich zu dirigiren.

— Anton Rubinstein beginnt nun im kommenden Monate in Dresden seine Concert-Tournée für Deutschland. Er wird auf derselben u. A. folgende Städte berühren: Dresden, Görlitz, Breslau (2 Concerte), Berlin (3 Concerte), Potsdam, Magdeburg, Cöthen, Halle, Erfurt, Braunschweig, Hannover, Bremen, Oldenburg, Posen, Stettin, Rostock, Hamburg (2 Concerte) und Lübeck. Am 20. Februar kommt in Wien sein Oratorium „Der Thurmbau zu Babel“ zur ersten Aufführung

Breslau. Am 26. November ging die 3 actige Oper „Zieten'sche Husaren“ von Th. Rehbaum und Bernh. Scholz, Musik von Bernhard Scholz, zum ersten Male auf dem Stadttheater in Scene. Die hiesige Bühne hat sich schon öfter das Verdienst erworben, neue Werke deutscher Componisten in's Leben eingeführt zu haben. Wir erinnern an Rich. Wüerst's „Vineta“, an G. Schmidt's „La Réole“, deren Geburtsstätte die Breslauer Bühne war, und wie damals gebührt ihr auch diesmal dankende Anerkennung, einer deutschen Composition die Bahn eröffnet zu haben. Eine neue deutsche Oper gilt jederzeit als ein Ereigniss in der Theaterwelt, ein Ereigniss schon in Hinsicht der einfachen Thatsache, dass auch einmal eine deutsche Composition die Aufmerksamkeit einer Bühnen-Verwaltung auf sich gezogen hat. Ist die Novität aber gar, wie im vorliegenden Falle, das Erstlingswerk des Autors auf diesem Gebiete, er selbst ein Fremder, der hier das erste Verdict über seine Schöpfung vernehmen will, und gelingt es der neuen Oper, das Auditorium zu den rauschendsten Beifallsbezeigungen hinzureissen, so verdient eine solche Aufführung sicherlich als ein ganz besonderes Ereigniss verzeichnet zu werden, was wir denn auch hinsichtlich der gestrigen Vorstellung vorweg constatiren wollen. Dieselbe ist in allen Theilen mit so vollstimmigem und einmüthigem Beifallsbeweisen aufgenommen worden, dass wir dem Componisten, sämmtlichen Mitwirkenden und der Direction zu dem Erfolge nur gratuliren können. Der Textinhalt ist von grosser Einfachheit und lässt sich mit wenigen Worten wiedergeben. Ein preussischer Husaren-Offizier (Max v. Lichten) occupirt gegen Ende des siebenjährigen Krieges mit seinem Gefolge, worunter sich ein Wachtmeister (Büsching) und ein Trompeter (Fiekel) besonders bemerkbar machen, das Schloss des Grafen Helmberg in Böhmen, woselbst sich auch die Tochter des Grafen (Eugenie), dessen Nichte (Josepha), eine Magd (Lise) und ein Knecht (Nepomuk) befinden. Der Offizier gewinnt das Herz der Gräfin, deren Vater aber einen verrätherischen Anschlag auszuführen gedenkt. Das Misslingen bringt den Grafen in Gefangenschaft und über die Liebenden schweres Herzeleid. Der Hubertsburger Friedensschluss jedoch führt Alles zu einem glücklichen Ende. Der wesentlichste Vorzug dieses Textes ist sein historischer Hintergrund, auf dem sich Charaktere und Situationen scharf abheben. Der vaterländische Stoff berührt sympathisch und der Vorgang fesselt von Anfang herein die volle Theilnahme des Zuschauers. Der Verlauf der Handlung jedoch ist ohne rechten dramatischen Zug, und mit Ausnahme des zweiten Aktes, in welchem allerdings der Schwerpunkt des Werkes liegt, haben wir es eigentlich nur mit vereinzelten Stimmungsbildern zu thun, denen es an dramatischer Spannung und Steigerung gebricht, ein Mangel, um so bedauerlicher, als uns die Begabung des Componisten gerade nach der dramatischen Seite hin eine aussergewöhnliche zu sein scheint. Vom Standpunkte dramatischer Gestaltung hat der Componist hier unstreitig den Textdichter weit überholt. Die Tonsprache, die Bernhard Scholz in dieser Oper führt, hat etwas von der Frische einer sprudelnden Quelle.

Sie ist knapp, markig, vorwiegend realistisch und von blühender Gesundheit. Sie wird in den Gefühlsstellen niemals weichlich und banal, und in den heiteren versteht sie es trefflich, einen charakteristischen Localton anzuschlagen. Sie ist edel und maassvoll in der Lyrik und von glücklicher Inspiration in der Behandlung volksthümlicher Weisen. Die Melodie fliesst dem Componisten reichlich zu und er besitzt im hohen Grade das Talent, ihr dramatische Gestaltung zu geben, während sich seine Ausdrucksweise im Ganzen durch eine gewisse männliche Anmuth auszeichnet, welche der jeweiligen Stimmung eben so viel Kraft als Innerlichkeit verleiht. Eine besondere Meisterschaft zeigt der Componist sodann in der Behandlung des Orchesters, das durch pikante Farbenmischung und eine Menge geistvoller Züge den aufmerksamen Zuhörer in lebendiger Spannung hält. Ein Werk von solchen Vorzügen ist gewiss als eine höchst werthvolle Bereicherung der deutschen Oper zu bezeichnen. Sämmtliche Mitwirkende machten sich um die gelungene Aufführung verdient, die unter der sorgsamen Leitung des Componisten von den rauschendsten Beifallsbezeigungen des Auditoriums begleitet wurde. Fräulein v. Carlon, Fräulein Deichmann, Fräulein Weber und die Herren Riese, Gura, Simons, Baumann, Kruis bildeten ein treffliches Ensemble, und auch Chor und Orchester, liessen an diesem Abend wenig zu wünschen übrig. Die Inscenirung war recht angemessen, und die Vorstellung ging mit geringen Ausnahmen glatt und sicher von statten. Herr Bernhard Scholz und die genannten Mitwirkenden wurden nach jedem Akte wiederholt und stürmisch gerufen

B—Z.

— Im letzten Orchestervereinsconcert am 7. d. kam Händel's „Alexanderfest" vorzüglich zu Gehör.

Königsberg. Fräulein Marie Wieck gab hier ein Concert unter lebhafter Anerkennung. Die Künstlerin zeigt eine so vortreffliche Bildung in der Technik und musikalischen Ausführung, wie man sie von der Tochter eines unserer bedeutendsten Clavierpädagogen, von der Schwester einer Clara Schumann wohl erwarten konnte. Hat Letztere nun auch eine selbstständige, geniale Individualität für sich, so waltet doch in dem Spiele der Marie Wieck ein so tüchtiger Musikergeist und so treue Hingebung an die Wahrheit des Ausdrucks, dass man sie gern und oft hören mag. — Fräulein Helene Magnus concertirte mit ehrenvollem Erfolge; ihr Gesang klingt zwar nicht frisch, ist nicht frei von Tremolo und giebt sich im Vortrage etwas reflectirt, doch hat derselbe durchweg ein geistiges und nobles Gepräge. — „Die Afrikanerin" zieht selbst nach 12 rasch nacheinander gegebenen Vorstellungen noch immer ein zahlreiches Publikum herbei; namentlich sind es, ausser unserm wackern Kapellmeister Hillmann, Fräulein v. Pöllnitz als Selica und Herr Brandes als Nelusco, welche ihre Parthien höchst anerkennenswerth ausführen. In der Darstellung der Selica finden wir sogar (4. Act) geniale Momente.

Potsdam. Am 2. d. M. war das 2te sehr zahlreich besuchte Abonnements-Concert des Königl. Musikdirectors Voigt im Palast Barberini. Von den Orchesterpiècen: „Die Najaden", Concert-Ouverture von W. Sterndale Bennett, stark an Mendelssohn erinnernd, Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner, und Vorspiel zur bibl. Legende „Die Flucht nach Egypten" von Hector Berlioz, sowie Entr'act aus „Rosamunde" von Franz Schubert, erschienen besonders die beiden letzten interessant, jenes durch den ihm aufgeprägten eigenthümlichen Charakter, wohl geeignet die Schwüle der Luft des Orients und die Mühen der Reisen zu schildern, dieses durch sein anmuthig melodisches Thema, welches leider nur zu sehr in die Länge gezogen ist. Besondern Beifall errangen sich die Gesangspiècen des Fräulein Elisabeth Adler aus Berlin. In der Arie aus „Margarethe" von Gounod, sowie in dem Liede: „Suleika" von Mendelssohn und „Spanisches Lied" von Dessauer, erfreute die Sängerin eben so sehr durch ihre schöne, klangreiche Stimme, als durch freien ausdrucksvollen Vortrag. Das letzte Lied wurde stürmisch da capo begehrt und ausgeführt. — In den vorgetragenen Solostücken des Pianisten Herrn Herrmann Erler, ebenfalls aus Berlin, erwarb dieser sich mit jedem derselben steigenden Beifall, wie sein vorzügliches Spiel ihn mit Recht verdiente. Trat dieser Beifall in der Sonate von Constantin Bürgel (E-dur) noch am wenigsten laut hervor, so ist dies eben dahin zu erklären, dass das Publikum einem so tief angelegten Werke gegenüber sich stets etwas reservirt halten wird. Die Composition ist voller Schwung und Leben. Schlösse der erste Satz nicht so unvermittelt ab, wir würden nicht anstehen ihn ein Meisterstück an Formvollendung zu nennen, der Mangel einer Coda macht sich übrigens auch im letzten Satze geltend. Zu den vorzüglichsten Sätzen zählen wir den zweiten, Andante, und dritten, Scherzo, obgleich das Andante trotz seines getragenen Charakters nicht sofort dem Verständniss der Menge sich erschliesst. Das Scherzo ist von dem Componisten in glücklichster Stunde geschaffen worden, da ist Originalität und zündende Wirkung vorhanden. Ausser dieser Sonate hörten wir von Herrn Erler noch: Passaille von Händel, effectvoll vortragen, Arie aus „Don Juan", Transcription von Bendel, sehr ansprechend voll reizender Klangwirkungen, und 5te Tarantelle von Stephen Heller, in welcher der Pianist durch bedeutende Technik und feurigen Vortrag die allgemeinste Anerkennung sich erwarb.

Paris. Der unermüdlichste aller Componisten J. Offenbach hat in der vergangenen Woche einen doppelten Triumph gefeiert. In dem Théâtre des Bouffes parisiens fand am Dienstag den 7. die erste Aufführung der „Prinzessin von Trebizonde", im Théâtre des Variétés am Freitag d. 10. die der „Räuber" statt. Beide dreiactige Opern hatten einen Erfolg, der dem der „Helena", „Pariser Leben", „Grossherzogin von Gerolstein" an die Seite zu stellen ist. Ausserdem ging in derselben Woche noch eine einactige Operette desselben Componisten „Romance de la Rose" in Scene.

Rotterdam. Das letzte Abonnements-Concert der Singacademie brachte unter Bargiel's einsichtsvoller Leitung „Paradies und Peri" von Robert Schumann. Chor und Orchester leisteten Tüchtiges. Fräulein Weyringer und Herr Schneider von hier führten das Sopran- und Tenorsolo in ganz ausgezeichneter Weise aus. Die Alt- und Mezzo-Sopran-Parthie war in Händen der Frau Franziska Wüerst aus Berlin, welche durch sympathischen Stimmenklang und innigste Empfindung derselben besondere Bedeutung verlieh. Das Baritonsolo sang Herr Egli aus Cöln. Sein schönes, sonores Organ wirkte vortrefflich, und würde es in noch höherem Maasse gethan haben, wenn er es nicht immer in vollster Kraft ertönen liesse. Die mehrstimmigen Sätze und die Parthie des Jünglings wurden von Mitgliedern der Singacademie in befriedigendster Weise ausgeführt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Basel.

12. December. Viertes Abonnements-Concert. Oxford-Sinfonie von Haydn. Concertarie „Ah, perfido" von Beethoven (Frau Luise Heringer). Concert für Violoncell v. Eckert (Hr. Kahnt). Andante und Allegretto aus einer Sinfonie in A dur (Manuscript) von G. Witte. Adagio und Finale aus dem 24. Violinconcert von Viotti (Fräulein Therese Liebe a. Paris). Drei Lieder. a. Auf dem Wasser zu singen v. Schubert. b. Erstes Grün v. Schumann. c. Im Frühling von Fesca (Frau Heringer). Vorspiel zu der Oper „Die Meistersinger" v. Wagner.

Braunschweig.

7. December. Erste Soirée für Kammermusik. Trio Op. 1, No. 2, G-dur von Beethoven. Drei Lieder von Beethoven. a. Gottesliebe. b. Molengesang. c. Neue Liebe, neues Leben (Hr. Wolters). Zwei Fantasiestücke für Pianoforte, Violine und Cello v. Schumann, Op. 88. a. Duett. b. Im Marschtempo. Zwei Lieder von Schubert. a. Im Abendroth. b. An mein Herz (Herr Wolters). Quartett v. Mendelssohn, Op. 44, E moll.

Bremen.

7. December. 3tes Privat-Concert. Symphonie B-dur von Schumann. Recit. und Arie „Auf starkem Fittige" aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. Math. Wekerlin, Hofopernsängerin a. Dessau). Concert für Violine, A-moll v. Viotti (Hofkapellm. J. Bott a. Hannover). Aladdin, Märchen-Ouverture von C. F. E. Horneman (zum ersten Male). Cavatine a. „Norma" (Frl. Wekerlin). Adagio und Rondo für Violine v. Spohr (Herr Bott). Zwei Lieder von Schubert. a. Du bist die Ruh. b. Morgenständchen (Fräulein Wekerlin). Ouvert. zu „Leonore" (C-dur) No. 3 von Beethoven.

Breslau.

3. December. Fünfte Soirée des Vereins für Kammermusik. Quartett (D-dur, No. 7) v. Mozart. Arie a. „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frl. Orgeni). Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn. Drei Lieder von Schumann. a. Stille Liebe. b. Volksliedchen. c. Ich wandre nicht (Frl. Orgeni). Quartett (F-dur) von Schumann. 2 Lieder. a. Mignon von Beethoven. b. Persisches Lied v. Rubinstein (Frl. Orgeni).

7. Concert des Orchestervereins. „Das Alexanderfest", Oratorium von Händel.

Chemnitz.

10. December. 1. Abonnement-Concert der Chemnitzer Concert-Gesellschaft, unter Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Reinecke aus Leipzig und der Concertsängerin Frl. E. Adler aus Berlin. Sinfonie Op. 38 B-dur v. Schumann. Clavier-Concert D dur v. Mozart. Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" v. Haydn. Entr'act aus „König Manfred" v. Reinecke. 2 Lieder. a. Mondnacht v. Schumann. b. Spanisches Lied v. Dessauer. Claviersoli. a. Notturno Es dur v. Chopin. b. Marcia giocosa von Hiller. c. Ballade (Op. 20) v. Reinecke. Ouverture C dur Op. 124 von Beethoven.

Coblenz.

8. December. 1. Soirée für Kammermusik der Herren v. Königslöw, Japha, Derckum und Rensburg. Quartett G-dur von Haydn. Quartett A moll (Op. 29) von Schubert. Quartett F dur (Op. 59 No. 1) von Beethoven.

Frankfurt a. M.

11. December. Concert des Orchester-Vereins unter Mitwirkung v. Frau Lederer-Ubrich, Hrn. Dr. Gunz und Hrn. Pianist Wallenstein. Sinfonie No. 1 (C-dur) von Beethoven. Arie „Bel raggio" aus der Oper „Semiramis" v. Rossini. Arie aus der Oper „Iphigenia auf Tauris" von Gluck. Concertstück (F-moll) für Pianoforte von Weber. Cavatine aus Paulus „Sei getreu" v. Mendelssohn. „Glöcklein im Thal" aus der Oper „Euryanthe" von Weber. „Der Nussbaum" und „Frühlingsnacht" v. Schumann. „Der Müller und der Bach" und „Morgenständchen" von Schubert. Ouverture „Turandot" von Lachner.

13. Fünfte Quartett-Soirée gegeben v. den Herren Heermann, Becker, Welcker und Müller. Quartett (C-dur Op. 54) von Haydn. Quartett (A-dur Op. 18) v. Beethoven. Quintett (D-dur No. 4) von Mozart.

Gera.

8. December. Concert des Musikalischen Vereins. Ouverture zu „Oberon" v. Weber. Concert (F moll) für Pianoforte v. Henselt. Variationen für Orchester über ein Original-Thema v. Würst. Das Märchen von Cola von Rheinholer. Fantasie für Clarinette von Reissiger (Herr Hässner). Finale a. der Oper „Azor und Zemire" von Spohr.

Göttingen.

9. Decbr. Zweites akademisches Concert unt. Mitwirkung d. Hrn. Albert Gowa. Ouverture zu der Oper „Die Vestalin" von Spontini. Concert (A-moll) für Violoncell von Goltermann. Doppel-Quartett a. d. Oratorium „Elias" von Mendelssohn. 2 Stücke für Cello. a. „Air" von S. Bach. b. „Musette". Terzett (für Frauenstimmen) aus „Elias" von Mendelssohn. Musik zu „Egmont" von Beethoven.

Hamburg.

6. December. Aufführung des Musik-Vereins v. 186. Harmonie der Sphären v. A. Romberg. Hirtenlied von Mendelssohn. Allegro appassionato für Piano von H. Berens. 2 Lieder für Männerstimmen von Solbrück. a. Sonntags-Frühe. b. Im Wald. „La danse des fees" für Piano v. Jaell. Wie du so lieb mir bist v. Kölling. Nachtgesang von Solbrück. Deutschland von Mendelssohn. Lobgesang von Mendelssohn.

7. December. 1ste Soirée für Kammermusik der Herren R. Niemann, Marwege, Wiemann unter Mitwirkung des Hrn. Liebermann. Sonate in E moll, für 2 Viol., Cello und Pfte v. Corelli. Chaconne für Violine von S. Bach, mit Clavierbegleitung von Mendelssohn. Variationen, Es-dur mit Fuge von Beethoven. Trio, Op. 24 (Es-dur) von Kiel.

9. 2te Quartett-Unterhaltung der Herren Hubaroth, Schmahl, Lee und Böie. Quartett G-dur No. 11 von Haydn. Quartett A-dur v. Schumann. Quartett D-moll von Schubert.

10. 2te musikalische Soirée der Herren Schradieck und Fräulein Völkers. Violin-Sonate D moll, Op. 21 von Gade. Violin-Romanze G-dur von Beethoven. Fantasie F moll Op. 49 v. Chopin. Barcarole und Scherzo für Violine v. Spohr. Clavier-Quartett G moll von Brahms.

Hannover.

27. November. Zweites Abonnements-Concert unt. Mitwirkung des Hrn. Wilhelmj. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Arie „Es ist genug" aus „Elias" von Mendelssohn (Hr. Kolter). Violin-Concert von Ernst. 2 Lieder. „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann. „Erstarrung" von Schubert. Othello-Fantasie von Ernst. Arie für Violine v. Bach (Hr. Wilhelmj). Sinfonie No. 2 (D-dur) von Beethoven.

Jena.

1. December. 2. academisches Concert. Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn. 9tes Violinconcert von Spohr (Hr. Concertmeister Kömpel). 3 vierstimmige Gesänge. a. Nachtgebet von Hecker. b. Widerspruch v. Schubert. c. „Die Wache kommt", Chor aus der Oper „die beiden Geizigen" von Gretry. Märchenbilder für Piano und Viola v. Schumann. (Herr Hofkapellm. Lassen und Concertm. Kömpel). 7te Sinfonie in A-dur v. Beethoven.

Köln.

7. December. Fünftes Gürzenich-Concert. Salomon, Oratorium von Händel. (Die Orgelstimme von Mendelssohn.) Die Soli wurden vorgetragen von Frau Joachim aus Berlin, Fräulein Ketterhau aus Erfurt, Hrn. Vogl aus München und Frl. Weiss aus Neuss. Die Orgel gespielt von dem Königl. Musik-Director Herrn Weber.

Leipzig.

9. December. Neuntes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Lieder für Sopran und Männerchor von F. Hiller. (Das Sopran-Solo gesung. v. Frau Peschka-Leutner.) Symphonie C dur v. Georg Vierling (zum ersten Male), unter Direction des Componisten. Caecilien-Ode für Soli, Chor und Orchester von Haendel. (Die Soli gesungen von Frau Peschka-Leutner und Herrn Rebling.)

14. Fünftes Concert des Musikvereins „Euterpe". Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Concert für Pianoforte (Es-dur) von Reethman (Herr Kapellm. Volkland). Arie aus „Titus" von Mozart (Fräulein Anna Stürmer). Zwei sechsst. Lieder für gem. Chor mit Pianoforte (Op. 42) von Brahms. a. Darthula's Grabgesang. b. Vineta. Lieder am Pianoforte (Fräulein Stürmer). Harold in Italien, Sinfonie von Berlioz.

London.

13. December. Monday Popular Concert. Quintett G-moll v. Mozart. Arie „Ach ich fühl's" aus der „Zauberflöte" v. Mozart. Clavier-Sonate in A-moll Op. 42 von Schubert. Kreutzer-Sonate Op. 47 von Beethoven. 2 Lieder. „Schäfer's Klagelied", „Wohin" von Schubert. Trio in G-dur von Haydn.

Magdeburg.

8. December. Viertes Harmonie-Concert. Symphonie F-dur v. Beethoven. Arie aus „Die Nachtwandlerin" von Bellini (Frl. Helene Geel aus Coburg). Violin-Concert v. Molique (Hr. Ludw. Straus aus London). Zwei Lieder. a. „Suleika" von Mendelssohn. b. „Ich muss nun einmal singen" v. Taubert (Fräul. Geel). Notturno von Ernst (Herr Straus). Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini.

München.

1. December. Drittes Abonnement-Concert der musikal. Akademie. Sinfonie No. 4 B-dur Op. 20 von Gade. Arie („Ach nur einmal noch im Leben") a. d. Oper „Titus" v. Mozart (Fräulein Stehle). Tripel-Concert (A-moll) für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten von S. Bach (Herren H. Scholtz, Tillmetz und Venzl). Zwei Lieder. a. Vorüber v. Rheinberger. b. Die Rose, die Lilie etc. von Zenger (Fräul. Stehle). Ouverture zur Oper „Olympia" von Spontini. 2. Sinfonie D-dur Op. 36 von Beethoven.

4. Concert von C. Wallenreiter, unter Mitwirkung des Herrn Herm. Scholtz und der Hofmusiker Herren Brückner und Werner. Trio in B-dur von Haydn. Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven. Klaviersoli: a. Des Abends v. Raff. b. Concert-Polonaise v. Scholtz (H. Scholtz). Liederkreis v. Eichendorff v. Schumann.

4. Concert von Herrn und Frau Ziegler-Legrand. Sonate für Clavier und Violine (C-moll) von Beethoven. Adagio a. dem 9. Concert für Violine v. Spohr. 2 Claviersoli. a. Tremolo von Thalberg. b. Rondo capriccioso von Mendelssohn. Concert für Violine von Vieuxtemps. Clavier-Sonate (D moll) v. Beethoven. Othello-Fantasie v. Ernst. Grosse Fantasie über „Norma" von Liszt.

8. Zweite Soirée der Königl. Vocalkapelle. Motette „Hodie Christus", doppelchörig von Palestrina. Ave Maria, vierst. von Vittoria. Responsorium, fünfst. v. Eccard. Arie für Bariton von Stradella (Herr Kindermann). „In den Armen dein", fünfst. v. Frank. Zwei Stücke für Violoncello. a. Adagio von S. Bach. b. Air von Pergolese (Herr Hofmusiker Werner). Zwei doppelchörige Gesänge von Schumann. a. An die Sterne. b. Talismane. Abendlied, vierst. von Haydn. Zwei italienische Tanzlieder von Gastoldi. Zwei Lieder für Sopran. a. „Im Schatten der Cypressen" von Händel. b. „Holder Blüthenmai" v. Gluck (Frau Diez). Drei ausländische Volkslieder, für vierst. Chor bearbeitet von Maier. Der 117. Psalm für vierst. Chor und Orgel v. S. Bach.

11. Dritte (letzte) Quartett-Soirée des Concertmeisters Walter und der Königl. Hofmusiker Renftlee, Thoms und Müller. Quartett A-dur No. 5 v. Mozart. Quartett F-dur Op. 18 No. 1 v. Beethoven. Quartett Es dur v. Cherubini.

Paris.

5. December. 8. Concert populaire. Concert-Ouverture Op. 7 von Rietz. Pastoralsinfonie v. Beethoven. Canzonetta a. dem Quartett Es-dur v. Mendelssohn. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. 1. Suite Op. 113 von Lachner.

12. 9. Concert populaire. Jubel-Ouverture von Weber. Sinfonie F-dur v. Beethoven. Adagio aus dem Clarinetten-Quintett von Mozart. Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner. Allegro appassionato, Scherzo, Notturno, Marsch aus der Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

12. 1. Concert des Conservatoriums. Sinfonie A-dur von Mendelssohn. Motette von S. Bach. Violinconcert v. Joncières. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Musik zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven.

Pest.

15. December. 1. Quartett-Abend des Florentiner Quartetts. Quartett in A-dur No. 5 v. Mozart. Quartett in F-dur v. Herbeck. Quartett in Es-dur Op. 74 von Beethoven.

18. 2. Quartett-Abend des Florentiner Quartetts. Quartett in B-dur No. 3 von Mozart. Quartett in F-dur Op. 41 No. 2 von Schumann. Quartett in E-moll Op. 59 No. 2 von Beethoven.

Prag.

5. December. 1. philharmonisches Concert. Ouverture zur Tragödie „König Cholmsky" von Glinka. 1. Sinfonie v. Ph. E. Bach. Violin-Concert von Bruch (Hr. Prof. Bennewitz). Sinfonie eroica von Beethoven.

12. 2tes philharmonisches Concert. Ouverture zu „Julius Caesar" v. Schumann. „Tasso", sinfonische Dichtung v. Liszt. C dur-Sinfonie von Schubert. Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner.

Schwerin.

29. November. Zweites Abonnements-Concert mit Mitwirkung des Herrn Capellm. Reinecke aus Leipzig. Suite (No. 2) von F. Lachner. Concert f. Pianoforte (Fis-moll) von Reinecke (Hr. Reinecke). Arie der Constanze aus der „Entführung" von Mozart (Fräulein Rudolff). Claviersoli. a. Nocturne (Fis-dur) von Chopin. b. Marcia giocosa von Hiller. c. Ballade v. Reinecke. Liederkreis („An die ferne Geliebte") v. Beethoven (Herr Kammersänger Hill). Schottische Ouvert. „Im Hochland" von Gade.

7. Decbr. Erste Soirée f. Salon- u. Kammer-Musik. Trio (G-moll) von Schumann. Solostücke für Pianof. Wanderstunden Op. 80 (Heft 1, No. 1) v. Heller. Marsch (aus Op. 76) von Schumann. Wanderstunden Op. 80 (Heft 1, No. 2) und Tarantella (Op. 85) von Heller. Quartett (B-dur) von Haydn. Clavier-Sonate (C-dur) von Beethoven.

Stralsund.

7. December. Concert der Kgl. Preuss. Concertm. J. de Swert und Rahfeld, unter Mitwirkung der Frau Pelli Sicora und des Herrn Bratfisch. Sonate für Violine von Rust. Scene und Arie aus „Oberon" v. Weber. Fantasie über Gounod's „Faust" componirt und vorgetragen von Herrn de Swert. Clavierstück von Bratfisch. 2 Violinsoli. a. Rêverie von Vieuxtemps. b. Abendlied von Schumann. 2 Cellosoli. a. Moment musical von Schubert. b. Adagio von Boccherini. Scene und Cavatine aus „Ernani" v. Verdi. 2 Cellosoli. a. Air, b. Gavotte von S. Bach.

Stuttgart.

4. December. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Kammersängerin Frau Marlow und der Opernsängerin Fräul. Marschalk. Ricercare (Fuga) für Orgel von Palestrina. Motette, sechsst. von Orlandus de Lassus. Trauergesang, 4st. von J. Händel (Gallus). Zwei geistliche Canzonetten für 3 Solostimmen mit Begleit. der Orgel. a. „Herr Jesu" v. Palestrina. b. „Jesu, mein Hort" von S. Verovio. Fantasie über eine Canzone für Orgel von Schmidt. Choral von Schein. Toccata für Orgel von Muffat. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegl. von Clari. Cantate für vierst. Chor und Solostimmen von S. Bach.

7. 4tes Abonnement-Concert unter Leitung des Hofkapellm. Hrn. Doppler. „Die Schöpfung" v. J. Haydn. Die Soli werden gesungen, von Frau Marlow, Hrn. Jäger und Schütky.

Wien.

28. November. Zweites Abonnements-Concert der Philharmonischen Concerte unter Leitung des Hof-Opern-Kapellm. O. Dessoff. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Violin-Concert (neu) von Bruch (Herr W. Bezzaraky). Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn. Sinfonie in G-moll von Mozart.

9. December. Concert des Violinvirtuosen Wilhelm Bezekirsky unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. v. Rabatinsky und des Hrn. Ignaz Brüll. Violin-Concert A-dur v. Bezekirsky. Arie, ges. v. Fräulein v. Rabatinsky. Ballade (As-dur) von Chopin. 3 Violinsoli. Abendlied v. Schumann. Adagio von Bach. Teufelstriller (1. Satz) von Tartini. Zwei Lieder, ges. von Frl. v. Rabatinsky. Concert-Polonaise von Bezekirsky.

Würzburg.

4. December. 1. Quartett-Soirée veranstaltet von Carl Ramm, Kapellm. Brandt, Concertm. V. Ramm u. Bernhard. Quartett (B-dur) v. Haydn. Quartett No. 8 (F-dur) v. Mozart. Solo-Quartett (E-dur) von Spohr.

Zwickau.

16. November. II. Kammermusik-Soirée v. Hugershoff, Schierge und Türke. 1. Trio (D-moll) (Op. 63) von Schumann. Kreutzer-Sonate v. Beethoven. Trio (C-moll Op. 66) v. Mendelssohn

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XXIII. Jahrgang № 51. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 22. December 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Unslinger
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG. M. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Schirmer, Jordens & Martens.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.
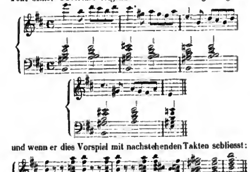
Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Recension.

Cui, Caesar. William Ratcliff, Oper in 3 Acten.

Diese russische nach der Heineschen Tragödie von Plestchejeff bearbeitete Oper, welche genannter Componist in Musik gesetzt hat, ist im vollständigen Clavierauszug als Eigenthum des Tondichters in prachtvoller Ausgabe bei Robert Seitz, dem Leipziger Verleger, erschienen. Aus der Vorrede erfahren wir, dass ebiger Herr Plestchejeff „die Mitte des 1sten Aktes, die Hälfte des 2ten, und den ganzen 3ten Akt ohne alle Veränderung des Heineschen Textes ausgezeichnet übersetzt" habe. Natürlich passte hinterher das deutsche Original nicht zu der auf russische Worte komponirten Musik, und so war man genöthigt wieder eine prosaische Uebersetzung in's Deutsche zu unternehmen, um die bereits in Petersburg aufgeführte Oper vielleicht auch deutschen Bühnen zugänglich zu machen. Diese Uebersetzung ist nun aber so entsetzlich ausgefallen („wenn du mir Liebe beust" — „dies Hochzeitsfest wird gewiss lange Zeit uns im Sinne stehn" — „ihre Küsse gab ich ihr doppelt, möglichst dreifach, wieder" — „der Vorhang fällt leise" — „er ersticht sie in der Alkowe" — „sein Schnarch schreckt euch wie 'n Donner" — „ein jeder kann es sagen dass du gemuxt zwei wohlgeborne Lorde" —) und die Regeln der Metrik und Prosodie sind wieder bei'm Unterlegen so ganz und gar nicht beachtet worden (alle Augenblick begegnen wir kurzen Sylben auf guten Takttheilen und langen Noten, oder langen Sylben auf schlechten Takttheilen und kurzen Noten) dass für den allerdings undenkbaren Fall einer Aufnahme der Oper diesseits des Niemens, jenes russische Deutsch nochmals in deutsches Deutsch übertragen werden müsste. Indessen würde ein Componist, der sein Werk in so splendider Weise auf eigne Kosten edirte, allenfalls auch noch einen deutschen Textdreher auffinden und honoriren können, damit der Stein des sprachlichen Anstosses aus dem Wege geräumt werde. Schlimmer steht es mit dem Sujet der Oper aus. Heine war gewiss ein Dichter von Gottes Gnaden — aber über seine Tragödie Ratcliff, eine Jugendarbeit aus dem Jahre 1822, hat die Kritik schon längst den Stab gebrochen; nicht bloss wegen der grausenerregenden Grundidee des Stoffes, sondern auch weil dieser Stoff in widersinniger Weise behandelt worden, so dass er jetzt trotz einzelner poetischer Schönheiten doppelt abstossend wirkt; auch ist das Stück — meines Wissens — nirgends aufgeführt worden. So wenig nun die Tragödie lebensfähig war, eben so wenig ist es, abgesehen von allen textlichen Mängeln, diese ihr nachgebildete Oper. — Und die Musik? Ja, die Musik verräth einen talentvollen Mann, der aber leider! auf falschen Wegen wandelt. Es wäre Vermessenheit zu verlangen dass ein Componist grade so componiren müsste, wie es mir als seinem Kritiker gefällt; die natürlichen Anlagen sind verschieden, der Geschmack ist verschieden, und allerlei Volk kann seelig werden. Reichardt, Zelter, Beethoven, Schubert und Löwe haben dieselben Göthe'schen Texte componirt, keiner dieser Fünf wie der andre, jeder in seiner Weise, und alle zusammen wieder nicht so als es ein 6ter oder 7ter gemacht hat oder hätte; desshalb, weil ich nun Einem von ihnen den Vorzug gebe, brauche ich die Leistungen der übrigen nicht für misslungen zu halten, so wenig ich behaupten darf: jener Eine müsse unbedingt der beste sein, weil ich ihn als solchen anerkenne. Die menschlichen Naturen sind sich weder im Produciren noch im Recipiren gleich, und grade diese Vielseitigkeit ist ein Vortheil für künstlerische
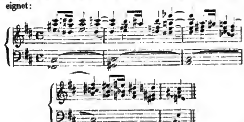
Zwecke; sie können auf hunderterlei Weise gefördert werden, wenn ihre Hebel überhaupt nur auf geläuterter Empfindung und Denkweise beruhen. Wie ich aber zu der Ueberzeugung gelange, dass jemand nicht empfunden sondern ergrübelt hat, wie ich seiner Musik das mühsam Herausgetüftelte und ängstlich Gedrechselte anhöre, mit Einem Wort: wie ich sagen muss, „das ist nicht Natur, das ist Erdachtes und Gemachtes“ dann ist mir die ganze Künstelei keinen Heller werth. Wenn Herr C. Cui gleich im 9ten Takt seiner Ouverture folgende Akkordverbindung bringt:



und wenn er dies Vorspiel mit nachstehenden Takten schliesst:

so behaupte ich, dass solche Ideen nur dann natürlich sind, wenn sie aus dem Kopfe eines mit Recht im Irrenhause Eingesperrten entspringen; und dass, wenn also ein vernünftiger Mensch, wie Herr C. Cui doch gewiss sein wird, dergleichen Monstrositäten auf allen Seiten erkennen lässt, dass er sie dann nur mit vollständiger Verläugnung seiner ihm verliehenen Anlagen zu Papier bringt, um etwas geleistet zu haben, was sobald kein andrer leisten wird — **wozu man aber gar nicht musikalisch zu sein, sondern nur eine gehörige Dosis Kühnheit zu besitzen braucht.** Ueberall wo der russische Componist sich von diesen Abnormitäten fern hält, bringt er zumeist Gutes und Eigenthümliches; dies glaube ich ist das grösste Lob, was der Erfindungsgabe eines Tonkünstlers gespendet werden kann, und es ist daher um so beklagenswerther, dass ein solcher sich darin gefällt seinen gesunden Körper absichtlich durch Aussatz und Pestbeulen zu prostituiren.

Allen denen aber, welche diesen Clavierauszug nicht zu Gesicht und Gehör bekommen, theile ich zum Schluss aus einer allgemein bekannten Oper eine musikalische Phrase mit, die sich vortrefflich zu einem Gedenkblatt *(mene tekel)* eignet:



Das *cis*, welches hier im Bass ausgehalten und im vierten Tact von der Singstimme angegeben wird, ist für die harmonische Struktur der oberen Akkorde ganz gleichgültig; mit demselben Rechte könnte es *h b gis g f e d* oder sonst einer, vielleicht auch zwei oder mehrere, der in der Oberstimme vorkommenden Töne sein. An dem Studium solcher Vorbilder entwickeln sich denn die herrlichen Kakophonieen der neuesten Schule! In dem hoffentlich bald erscheinenden „Lehrbuch von den Diskordea“ (denn Akkorde kann man doch dies saure Ragout von Notenköpfen und -schwänzen nicht mehr nennen) wolle man gefälligst obiges Beispiel aus Wagner's Tannhäuser (Clav.-Auszg. pag. 253. 254.) als Vignette auf das Titelblatt setzen.

H. Dorn.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte am 14. „Lohengrin“ mit Frau Mallinger und Herrn Niemann; am 16. „Mignon“ mit Frau Lucca; am 17. Gounod's „Romeo und Julie“; am 18. „Mignon; am 19. „Romeo und Julie“.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist man noch den wenig erfolgreichen Novitäten der letzten Zeit wieder zu dem Offenbach-Repertoir zurückgekehrt. „Pariser Leben“, „Schöne Helene“, „Grossherzogin von Gerolstein“ fanden den gewohnten Beifall. Mit Spannung erwartet man die beiden neuen Operetten des beliebten Maestro, die nach dem bedeutenden Pariser Erfolge wohl sehr bald ihren Einzug in Deutschland halten werden.

Das Repertoir der vierten Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle gab diesmal ausschliesslich nur ältere Werke, und zwar 1, Sinfonie C-moll von Haydn, deren Violoncellosolo im Trio der Menuett vom Concertmeister Julius Stahlknecht sehr geschmackvoll vorgetragen wurde, 2, Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ von C. M. von Weber, 3, Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und 4, Sinfonie A-dur von Beethoven, welche sämmtlich in so lebendigem Schwung executirt wurden, dass kaum etwas zu wünschen übrig blieb.

Das zweite Concert des Frauen-Vereins der Gustav Adolf-Stiftung brachte am 17. d. M. ein seit längerer Zeit nicht gehörtes Werk: den „Faust“ mit der Composition des Fürsten Anton Radziwill und verbindendem Goethe'schen Text. Das grosse Auditorium dieser Soiréen kann sowohl für die Wahl als Ausführung dieser Schöpfung des kunstgebildeten, feinfühlenden Componisten nur dankbar sein. Zunächst müssen wir der meisterhaften Leistungen der Königl. Hofschauspieler Fräulein Louise Erhartt und des Herrn Berndal gedenken, welche die Parthien des Gretchens einerseits und des Faust und Mephistopheles andererseits zu recitiren übernommen hatten. Den einen Wunsch möchten wir jedoch aussprechen, dass Fräulein Erhartt die Ausführung des Liedes: „Es war ein König in Thule“ auch dem Fräulein Decker, welche mit dem Königl. Domsänger Herrn Geyer die übrigen Lieder und Arien mit bestem Erfolg ausführte, überlassen hätte. Der Schwerpunkt des Werkes liegt aber in den Chören, die mit grosser Vorliebe und Wirkung behandelt sind. Die Ausführung derselben durch die Mitglieder der Singakademie kann eine wohlgelungene genannt werden; sehr gut waren Sopran und Alt, während der Tenor und Bass (besonders in den Männer-Chören) mehr Festigkeit und Energie wünschen liessen. Von ergreifender Wirkung waren die Chöre: „Christ ist erstanden“ und „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen“. Eine vorwiegende Aufgabe, die von der Berliner Symphonie-Kapelle anerkennenswerth gelöst wurde, fällt dem Orchester zu; in den melodramatischen Theilen wäre jedoch, um die Recitirenden nicht zu decken, eine discretere

Behandlung erwünscht gewesen. Das Ganze leitete Herr Musikdirector **Blumner** mit Umsicht und Energie.

Die dritte Quartett-Soirée **Joachim's** bot neben einem liebreizenden Quartett von Haydn (dem der Meister ganz besonderen Cultus zu weihen scheint) und dem E-moll Beethoven's, das in A-dur von Schumann; bei diesem müssen wir verweilen, da die Ausführung eine ganz für sich dastehende, mit keiner andern zu vergleichen war. Wir haben dieses Tonwerk schon zu öfteren Malen, und von den bedeutendsten Quartettkünstlern vortragen hören, aber bei aller Vorliebe für die ersten drei Sätze keine Freude am Finale geniessen können; es erschien uns zu sehr rhythmisch einförmig in der oftmaligen Wiederholung des Hauptthemas, und nicht genug syntactisch getheilt, um den Eindruck eines gegliederten Ganzen zu erzeugen, welcher die Hauptbedingung des Rondos ist; von diesem verlangt man ja knappere, gedrängtere Form als Gegensatz des ersten Satzes und des Adagios, wo der Componist seinen Ideen den breitesten Erguss gönnen mag. Wie aber Joachim und seine Kunst-Genossen jenes Finale vortrugen, da erschien es uns mit einem Male in einem anderen Lichte; sie nahmen das erste Motiv in rascher gedrängter Bewegung, spielten dagegen den ganzen Mittelsatz ruhiger und langsamer und beide mit solcher Klarheit, dass die Formen auf's Bestimmteste hervortraten, und gegen Ende, wo sich die meisten Künstler durch den erregten Charakter des Tonstückes zu raschem Tempo hinreissen lassen, entfaltet Joachim eine immer mächtigere Breite des Tones, wodurch die sonst in leidenschaftlicher Hast sich überstürzenden Passagen zur vollendetsten Anschaulichkeit gebracht wurden. Nur wer dieses Quartett genau kennt, seine immensen, den Instrumenten oft härtesten Zwang auflegenden technischen Schwierigkeiten, die rhythmischen Verwickelungen, die oft verwirrenden Gänge der melodischen Sätze, die fast immer zwischen den verschiedenen Instrumenten vertheilt, nur wer sich an die Harmonik Schumann's gewöhnt hat, die bei aller Innerlichkeit doch manchmal in pfadloses Dickicht abschweift, nur **der** vermag die Höhe der Leistung Joachim's und seiner wackeren Mitstrebenden zu bemessen. Sie war unvergleichbar auf höchster Höhe der wiedergebenden Kunst stehend. d. R.

Correspondenzen.

Paris, den 18. December 1869.

Die zwei neuen grossen Erfolge Offenbach's: „Les Brigands" im Variété-Theater und „La Princesse de Trébisonde" in den Bouffes parisiennes sind die Quint-Essenz frischer pikanter Melodien, und der vis comica des Offenbach'schen Genres. Neben den äusseren Reizen dieser leicht hin fliessenden Musik, die den Situationen trefflich angepasst erscheint, finden sich ächt musikalische Momente, würdig der besseren Meister im Gebiete der komischen Oper. Es ist nicht mehr die einseitige leichte, bloss parodirende Musik — es gesellt sich hierzu eine sorgfältigere Instrumentation, und manchmal sogar, zu drastischen Zwecken, ein kleiner Streifzug in's Gebiet der Contrapunktik und Canonik. Man erkennt, dass wenn Offenbach gelehrtere Musik schreiben will, es ihm nicht an Mitteln fehlt, insbesondere bei seinen die Parodie erhöhenden Zwecken. Das Sujet der „Brigands", verfasst von den Herren Meilhac und Halévy, bietet eine gelungene Satyre auf untreue Kassirer und moderne Finanzwirthschaft. Die Räuber, welche an einem fremden Fürstenhofe mit einer falschen Braut-Prinzessin in Verkleidung hausen, um daselbst die Mitgift der echten Prinzessin einzustreichen, finden alldort, bezüglich des Verschwindenmachens der Millionen, ihren Meister. „Ich glaubte", so ruft der Chef der Bande, „einen Finanzminister zu finden, und finde einen Collegen!" Besonderer Jubel erregte in dieser erheiternden Scenenreihe das Rondo der Carabinier mit dem „Entendez vous les bottes, les bottes, les bottes!" — Die Fräuleins **Zulma-Bouffar** und **Aimée**, und die Herren **Kopp** und **Leonce** brillirten in dieser lebensfrischen Pièce, welche dem Variété-Theater nun täglich das Maximum der Einnahme (über 6000 Francs) verschafft. Paris schwärmt für diese Räuber, welche es auf unsere Kassen mit der unzweifelhaften Intention abgesehen, bald auch die Finanzen der Theaterbesucher in den verschiedenen Ländern und Welttheilen in Contribution zu setzen. — Auch die neu ausstaffirte „Prinzessin von Trébisonde" ist zu Eroberungen geboren; diese Dame gefällt so sehr, dass sie nunmehr nicht, wie zuerst in Baden-Baden, in zwei, sondern in drei Acten erscheint. Was früher nur erzählt wurde, wird nun wirklich den Augen des Publikums vorgeführt, und da dabei auch die Ohren, Dank der neu hinzu componirten Musik Offenbach's, nicht zu kurz kommen, und da sich die Drollerie von Act zu Act im glücklichsten Uebermasse steigert — so gab es natürlich einen neuen übermässigen Erfolg. Diese Prinzessin ist nun ebenfalls allabendlich von Pariser Elegants bestürmt und umworben, obwohl, und vielleicht eben weil sie keine — echte Prinzessin. — Gestern Freitag fand die Generalprobe zu Auber's neuester Oper „Rêve d'Amour" in der Opéra comique statt; wird dieselbe die goldenen Glückstage des „Premier jour de bonheur" wieder bringen, oder wird sie nur ein kurzer Traum sein? Nach der eben gehörten Generalprobe zu urtheilen, wagen wir diese Fragen nicht zu entscheiden. Das Sujet ist anmuthig, lyrische Situationen wechseln glücklich mit erheiternden Episoden; insbesondere ist die Entwicklung des zweiten Actes von Interesse. Ein junger Bauer liebt eine junge Marquise, welche er unter einem Baume schlafend fand und küsste; und nur dieses Liebestraumes halber seine Braut im Verlobungs-Momente verlässt. In der Entwicklung stellt sich indess heraus, dass die Marquise nur ein angenommenes Kind, und ebenfalls gebürtige Bauerstochter sei, die das Vermögen des Marquis erbte — was anscheinend die Distanz zwischen dem liebenden Bauer und ihr vermindert, doch schliesslich findet der Liebestraum dahin seine Ernüchterung, dass beide sich als Geschwister erkennen; worauf denn natürlich der Bauer, der mittlerweile Kapitain geworden, und von seinem Rivalen, dem Liebhaber der obigen Marquise, im raschen Avancement und im Handhaben der Waffen aus dem Grunde unterstützt wurde, damit dieser sich als ebenbürtig mit ihm duelliren könne — wieder zu seiner anfänglich angelobten Braut zurückkehrt. Was die Musik zu diesem charmanten Sujet betrifft, so sagt eigentlich die Firma Auber schon Alles. Klare, durchsichtige Factur, reizvolle Rhythmen, edler Gesangsstyl, delicate Instrumentation — verläugnen auch hier nicht den berühmten, ächt französischen Alt-Meister. Die Liebes-Romanzen des ersten Actes, die reizvolle Scene der Blindekuh-Spiele im zweiten Acte, das Duo und Finale desselben Actes, ferner ein allerliebstes Terzett im dritten Acte gaben u. A. schon bei der Generalprobe Anlass zu den stürmischsten Beifalls-Ovationen und beweisen die Jugendfrische des nun bald 90jährigen Meisters. Der Erfolg der nächsten Montag bevorstehenden ersten Aufführung dürfte überdies durch die treffliche Aufführung und geschmackvolle decorative Ausstattung assecurirt sein. — Der Berliner Hofopernsänger **Wachtel** erntete vorgestern bei seinem vorletzten Auftreten im Théâtre italien, in der Oper „Sonnambula" einen grossen künstlerischen Erfolg. Es war diesmal eine seinem geschmackvolleren Vortrag

gesollte Ovation, und ist es unzweifelhaft, dass Wachtel seit seinem Pariser Aufenthalt in dieser Richtung überraschend gewonnen, wozu auch die trefflichen Gesangs-Rathschläge des Herrn Maurice Strakosch, welcher den Künstler auf sein Pariser Debut seit Wochen vorbereitete, wesentlich beigetragen haben mochten. Wir beglückwünschen den Stimmheros der Tenöre auf diesem künstlerischen Pfade. — In dem letzten Concert populaire im Cirque Napoléon gab es zur Abwechslung wieder einen grossartigen Wagner-Tumult. Die zum ersten Male vorgeführte Ouverture zu den „Meistersingern" wurde von der Mitte an von einem derartigen Pfeifen und Toben begleitet, dass man keinen Ton mehr hörte, und dass daran die enragirten Anti-Wagnerianer eine wahre Freude haben konnten. Pasdeloup liess den Sturm ruhig über seine starken Schultern ergehen, und sprach, als er endlich zu Wort kommen konnte, an das Publikum: „Er begreife, dass ein solches Werk nach erster Aufführung nicht gewürdigt werden könne, er werde es daher am nächsten Sonntag wiederholen". Der Heldenkämpfer Wagner's hielt Wort: Die „Meistersinger" finden sich für das morgige Concert wieder annoncirt. Sollte es nicht zweckmässig sein, mit der Eintrittskarte zugleich Waffen und Rüstungen zu verabreichen? A. v. Cz.

Petersburg, den 30. November 1869.

Das zweite Concert der russischen musikalischen Gesellschaft, unter Leitung des Herrn Naprawnik, brachte die G-moll-Symphonie von Mozart, das von Herrn Auer, Professor am Conservatorium, vorgetragene Violin-Concert von Beethoven, die von Fräulein Lawrowskaja gesungene Arie aus „Orpheus" von Gluck „Che farn senza Euridice", mit dem grossen vorausgehenden Recitativ: „Chimè, dova trascorsi?", die Festklänge von F. Liszt, einen Chor aus Händel's „Samson" und die Jessonda-Ouverture. Von der oft überschätzten Symphonie Mozart's sagen wir gern, was der national-russische Kritiker A. Séroff im Allgemeinen von der symphonistischen Muse des unsterblichen Mozart behauptet, nämlich, dass die Geschichte der Symphonie nicht wesentlich, nicht sachlich afficirt worden wäre, wenn Mozart nicht sein Contingent dazu geliefert hätte. Haydn und Beethoven sind in der That Anfang und Ende dieser Geschichte, der symphonistische Styl Mozart's ist nur die Erweiterung des Haydn'schen und dies mehr im räumlichen als inhaltlichen Sinne. Die einzige Ausnahme möchte die Jupiter-Symphonie sein, deren Fuge als symphonistisches Ereigniss ohne Beispiel da steht. Das Motiv des ersten Satzes der G-moll-Symphonie passt zu der Ouverture einer französischen Opéra comique, nicht in den grossen Symphoniestyl; die Durchführung hat Werth als solche, hat aber nichts zu verwerthen, zumal das zweite Thema (Gegenmotiv) noch schwächer, d. h. inhaltsloser ist. Die Andante ist für ihren geringen, spielenden Inhalt zu lang und ermüdend. Das Menuetto ist ein Meisterstück, das in Kraft und Energie immerhin über die Haydn'schen hinausreicht, dennoch kein inhaltliches Interesse zu beanspruchen vermag. Was aus der Haydn'schen zu gebären war, zeigte Beethoven in seiner achten Symphonie (F-dur). Das berühmte Mozart'sche Finale hat viel Feuer und das Thema verspricht viel, es wird aber nichts daraus und Alles beschränkt sich auf ein zünftig gestaltetes, nicht tiefer greifendes Rondo. Die Festklänge gefielen und bringen viel Neues in der Instrumentation. Fräulein Lawrowskaja ist eine recht brave Schülerin des Conservatoriums, ihr russischer Name sichert ihr Applaus beim blossen Erscheinen. Herr Czerny giebt sich mit den Chören viel Mühe und ist zu bewundern, dass man einem nicht russischen Namen diesen Platz einräumte! Wir nannten Herrn Séroff, einen national-russischen Kritiker, weil er einen russischen Namen trägt, denn bei der Ultra-Propaganda gegen alles Deutsche und Fremdländische (Reaction der früheren entgegengesetzten Richtung bei uns) ist man kein Russe mehr, wenn man ein russischer Unterthan mit deutschem Namen, etwa ein Baltiker, oder ein Ausländer von Geburt. Ich verweile bei dem Beethoven'schen Violinconcert. Hier hat man nicht an die melodische Oberflächlichkeit, an die Passagenstelzen und Schwierigkeitstouren von Concertos zu denken, sondern an eine Tondichtung, in der das Concertinstrument eine, das Orchester die andere Rolle in der Vermittlung eines vollgewichtigen Gehalts übernimmt. In der Geschichte des Violinconcerts nimmt das Beethoven'sche, als Benutzung von Solo-Instrument und Orchester, für die musikalische Idee den ersten Platz ein. Eigentliche Passagen kommen gar nicht vor, nur in der Solostimme hervortretende Figuren, die sich zur Idee, wie Theile zum Ganzen verhalten und eine Virtuosität erfordern, die sich das Ziel setzt, einen Gehalt, nicht mechanische Fertigkeiten zur Geltung zu bringen. Der erste Satz, von der Länge eines Symphoniesatzes, beginnt mit einem Paukensolo, das ein geisterhaftes D auf jeden Tacttheil hören lässt, als sollte damit gesagt sein, dass im Beethoven'schen Orchester Niemand der Letzte, der Solo-Violinspieler nur der primus inter pares ist. Der zweite Tact bringt den schwellenden Chor der Bläser, der, von den leisen Schlägen der Pauke unterbrochen, ein still zurückgehaltenes Triumphgefühl ausströmt. Mit dem zehnten Tacte begegnen wir dem unversöhnlichen Erzgeiste, der den Meister im Leben bekämpfte! — Die Geigen röcheln Dis, eine in D-dur, schauerliche Dissonanz! Dieser Dis-Unisonus ist die Potenz des anfänglichen D in der Pauke, eine Fortschreitung um einen halben Ton, der wie ein Abgrund gähnt und das Ungeheuer erwarten lässt! Aber nur die Dominante reisst alle Stimmen fort in die gewaltige Strömung des Orchesters. Der Satz ist die Verherrlichung des Gesammtbegriffs musikalischer Kunst, nicht die Verehrung des goldenen Kalbes, in beglückten Virtuosen! Wo man dem Eintritt der Solostimme entgegensehen darf, da wird es dem Meister erst recht wohl, auf den breiten Wellen seines Orchesters. Ein neuer Zug Bläser; in den Tiefen kämpfende Bässe in Moll; von einer kräftigen Harmonie unterstützt, zittert das früher isolirt dissonirende Dis aus der Tiefe herauf, und eine majestätische Figur wälzt sich, wie die Brandung des Meeres, über das Ohr! Damit stehen wir vor dem ersten Solo. Alles Folgende ist nur das Leben in die Breite der exponirten Grundgedanken und noch in den Trillerketten der Soloviolinе flimmern die Bilder der ursprünglichen Paukentöne. Der auf jeden Tacttheil fallende Unisonus D, in der pianissimo erbebenden Pauke, war gewiss das Geheimmotiv des Meisters, das was ihm an der ganzen Sache gefiel, wie es denn ohne Beispiel geblieben in der Geschichte musikalischer Kunst, dass aus einem solchen Sandkorn ein Pallast aufgeführt wird. Es ist im Wesen Beethoven's begründet, dass der Einzelfunke D sein Motiv abgab, dass er die sonstigen Motive in dem 537 Tacte zählenden Satze, nur als ein übriges für die Menschheit erfand. Das Larghetto, in der Unterdominante (G-dur), ist die Apotheose alles beglückenden Liebesgefühls im Rahmen der Romanze. Die ersten zehn Tacte tutti sind gleich so unnachahmlich schön, dass man nicht begreift, wie noch etwas folgen könne. Das Solo ist auch nur das Detail seiner ersten Schilderung der idealen Gestalt, die unser Leben beherrschte. Das zweite Solo bringt zwar einen neuen, unaussprechlich zärtlichen, unaussprechlich schönen Gedanken; er erscheint indess so unzertrennlich vom ersten, wie Schönheit von Liebe.

Dieses Solo berührt auf die unerwartetste Weise entfernte Tonarten, als wollte es das Liebesglück des Einzelnen über die weite Welt verbreiten, und wird zum Muster der edelsten aus dem Herzen, nicht von der Schulbank, nicht vom musikalischen perruquier stammenden Ausschmückungen. Die Hörnerklänge, die das erste Solo herausforderten, schliessen den letzte, das auf einer Cadenz in das Rondo mündet. Dieses Rondo steht nun freilich der Würde, der Grossherrlichkeit des Gefühls in den beiden ersten Sätzen, wenig an, ja! der banale Zug im Gesichte des Hauptmotivs, um nicht mehr zu sagen, wo es sich um einen Heiligen im Reiche des Geistes handelt, contrastirt auf störende Weise mit den empfangenen Eindrücken. Ein so alltägliches, nichtssagendes, vor allem zopfiges Motiv, finden wir nur noch einmal im ganzen Beethoven, im Rondo der D-dur-Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 12 Salieri-Sonate). Auch Genies kennen Kinderkrankheiten; auch Riesen haben Kinderschuhe getragen! — In den älteren Pianoforte-Compositionen Mozart's finden sich ganze Kommoden voll solchen Schuhwerks und kleiner abgelegter Zöpfe; in den Jugendarbeiten Beethoven's sehr viel weniger, so wenige, dass wir sie lieber gleich aufzählen, wozu in Mozart ein statistisches Bureau gehörte. Zöpfchen, allerliebste kleine, echt Mozart'sche, finden sich in Beethoven: im Violin-Trio in Es (Op. 3, Finale), im Violin-Quintett in Es Op. 4 (Finale), in der vierhändigen Sonate in D Op. 6 (hier, geflickte Kinderschuhe); in den Serenaden Op. 8, Op. 25 (erste Sätze); in der Prometheusmusik Op. 43 (wie denn die Ouverture, nur eine Sommersprosse auf dem Gesicht des unsterblichen Meisters); in der Sonate in G Op. 49, wo der erste Satz gar nicht, der zweite das „Zahme" des unsterblichen Menuets im Septuor ist; im Trio für zwei Oboen und englisches Horn in C Op. 87; in den Variationen für Pianoforte und Flöte Op. 105, Op. 107; in einigen von den ohne Opuszahlen erschienenen Werkchen für Pianoforte; in den drei ersten Solo-Sonaten ohne Opuszahl z. B.

Deshalb hat man nicht zu vergessen, dass Mozart in seiner Fantaisie und Sonate dem Pianoforte seine „Magna Charta" ausstellte; dass Beethoven, nun! dass Beethoven der tiefste Denker in musikalischen Zeichen ist, den die musikalische Kunst erlebt hat! — Um so auffallender ist das inhaltlose Rondomotiv des Violinconcertes. Man erzählt sich denn auch, dass der unglückliche Violinspieler Klement für den Beethoven dasselbe dichtete, Beethoven, dieses Thema, diesen Papierschnitzel zugetragen habe, damit doch etwas in dem Concerte von ihm, Klement, dabei wäre! Die Conjecturalkritik hat aber anzunehmen, dass Beethoven eine solche Visite bei seinem Geiste zurückgewiesen hätte; dass er von Klement gedrängt, auf den ersten besten Gedanken, der ihm kam, wahrscheinlicher viel früher einmal gekommen war, als er noch im Geiste bei Haydn, Mozart Pensionair war, dem Dinge so ein Ende machte! Auch etwas Satyre gegen die Menschheit, und dass das Motiv für ein Concert-Publikum immer noch gut genug sei, kann dabei mit untergelaufen sein. Das Rondo aber auch nimmt das Interesse in Anspruch, zu sehen, was aus einer „experientia in anima vili" in den Händen des Generalissimus wird, wie sich Beethoven selbst nannte, denn nur Lumpen sind bescheiden. In der That wird aus dem Satz ein Rondo à la chasse sondergleichen mit dem Eintritt der Hörner, die zu den lustigen Trillern der Solostimme ihre walddufteuden Klänge bringen. Die Durchführung, die Gestaltung des Ganzen ist ein um so grösserer Meistergriff, als der Ausgangspunkt ein so geringer war. Herr Auer war der Interpretation in der grossen Violin-Inspiration des grössten symphonistischen Geistes der Welt, vollkommen gewachsen. Sein Ton ist gross, seine Intonation sicher, seine Bogenführung kühn und bewusst, sein Verständniss des Textes das richtige, das Herz treffende. In dem namenlosen Larghetto, in dessen Cantabile der Violinspieler, der Schönsten im Saale, (und hätte er sie nie erblickt!) seine Geheimliebe gesteht, erreichte Herr Auer den Gipfelpunkt des Ausdrucks; sehen wir uns noch der Adelaide um, die der Magier Beethoven etwa in den Saal zurückgezaubert hätte! — Mit Sehnsucht und Eis in den Haaren verliessen wir, ein Jüngling, die Versammlung, wir wollten, wie der Musikfeind E. T. A. Hoffmann's durchaus nicht mehr hören, sehen und töhlen! Dieses kleine, so unendlich grosse Cantabile wollten wir mitnehmen, das kalte Leben damit erwärmen zu ewiger Jugend.

W. v. Lenz.

Journal-Revue.

Die Neue Ztsch. f. Musik und die Allgem. Musikztg. enthalten Fortsetzungen. Die Signale enthalten einen Aufsatz über „Mozart's Grablegung in Wien, am 7. (6.) December 1791". — Die Süddeutsche Musik-Ztg. bringt die Fortsetzung des Lackowitz'schen Artikels: „Ein Blick auf die komische Oper".

Die französischen Zeitungen enthalten Locales.

Als Curiosum sind folgende Stellen aus der Besprechung der „Art musicale" über Schumann's „Paradies und Peri" anzuführen: *„Une oeuvre sans idée, sans mélodie, sans esprit, sans charme, sans la moindre originalité, sans un seul accord parfait?"* (!!) Ferner: *„La musique sans inspiration ne s'acclimatera jamais sur la scène où ont fleuri les mélodies de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Verdi"* etc. Das Letztere glauben wir gern.

Nachrichten.

Berlin. Unter dem Titel „Aus dem Concertsaal" erscheint bei Braumüller in Wien eine Sammlung Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens von Dr. Eduard Hanslick.

Coburg. Am 14. d. fand die zweite Aufführung von der 1actigen komischen Oper „Der Herr von Papillon" von R. Bial statt. Das Werk fand auch diesmal wieder die wärmste Aufnahme und dürfte Repertoirstück bleiben.

— Im letzten Hofconcerte kam Rich. Wüerst's D-moll-Sinfonie mit sehr grossem Beifalle unter Leitung des Componisten zu Gehör. Der Herzog sprach demselben seine ganz besondere Befriedigung aus.

Elberfeld. Der unermüdlich thätige Kapellmeister Herr August Langert hat in vergangener Woche Richard Wagner's „Tannhäuser" hier in einer Weise zur Aufführung gebracht, die für seine Begabung als Opern-Dirigent das glänzendste Zeugniss ablegte.

Gotha. Am 10. d. gab der Hofpianist Herr Hermann Tietz ein Concert, in welchem er sich als vorzüglicher Clavierspieler gerirte. Der Künstler ist aus der renommirten Schule Th. Kullaks. — In der letzten Vereinsaufführung des Dilettanten-Orchestervereins trug der Hofmusiker Herr Saite aus Sondershausen ein David'sches Violinconcert vor und erwies sich als tüchtiger Violinspieler.

Hainichen. Bei Gelegenheit der Feier des 100jährigen Todestages des Dichters Gellerts wurde hier Brahm's „deutsches Requiem" unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Schuldar aus Chemnitz ausgeführt.

Köln. Im 5ten Gürzenich-Concert kam Händel's Oratorium „Salomo" in einer wohl gelungenen Weise zur Aufführung. Von den Solisten glänzte namentlich Frau Joachim durch den Zau-

ber ihrer herrlichen Stimme sowie auch durch ihre künstlerische Gesangsweise.

Königsberg. Die „Afrikanerin" ist nun schon bei ihrer 18. hiesigen Aufführung angelangt.

Leipzig. Im 8. Gewandhausconcert trat der alte Meister Franz Lachner mit seiner 5ten Suite vor das hiesige Kunstforum und hat mit selber den Beweis geliefert, dass die Zeit seine musik alische Erfindungskraft nicht abgeschwächt hat. Die Suite ist ein Werk voller melodischen Schönheiten, die Factur eine meisterhafte. Dafür fand denn auch Lachner eine überaus ehrenvolle Aufnahme. Herr Delaborde, Pianist aus Paris, trug das Chopin'sche Concert-Allegro und Stücke von Alkan, sowie Skizzen von Schumann und Toccata in F-dur von Bach auf dem Pedalflügel vor. Die letzte Nummer Ihrer Zeitschrift enthielt die Kritik über ein in Ihrer Stadt gegebenes Concert des genannten Herrn. Ich schliesse mich diesem Urtheile in jeder Weise an und bemerke nur noch, dass das Spiel und die Pleyel'schen Instrumente des Herrn Delaborde sich wenig Sympathien zu erwecken vermochten. Frau Walter-Strauss sang die grosse Briefarie aus „Don Juan" und sodann Recit. und Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel. Auch über die Vorträge dieser Dame beziehe ich mich auf früher Gesagtes. Die Medea-Ouverture von Cherubini vervollständigte das Programm. — Das 9te Concert brachte eine Novität von einem Berliner Componisten, nämlich: Sinfonie in C-dur von Georg Vierling. Obgleich dieses Werk sich durch Erfindung und Arbeit als eines der hervorragenden Kunstwerke der Neuzeit bewährte, so war der Erfolg der Aufführung doch nur ein geringer. Der verdiente Künstler möge sich damit trösten, dass es Rubinstein's genialem Charakterbilde „Iwan" bei dessen Vorführung in Köln nicht besser erging. Zwei anmuthige Lieder von Hiller für Sopran-Solo und Männerchor, das Sopran-Solo von Frau Peschke-Leutner gesungen, sowie die vorzüglich ausgeführte Oberon-Ouverture trugen den meisten Beifall des Abends davon. In der Cäcilien-Ode von Händel sang Herr Rebling das Tenor-Solo in künstlerischer Weise. — Das letzte Euterpe-Concert brachte an Orchesterstücken die lange nicht gehörte Harold-Sinfonie von Berlioz und die Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Das erstere Werk ist jedenfalls sehr interessant, für schön — nach musikalischen Grundsätzen — kann ich wenigstens es aber nicht halten. Die Ausführung desselben sowohl wie auch der Schumann'schen Ouverture liess Manches zu wünschen übrig. Herr Kapellmeister Volkland producirte sich zum ersten Male als Pianist in Beethoven's Es-dur-Concert. Ich freue mich, coostatiren zu können, dass auch in dieser Eigenschaft seine Leistungen trefflich zu nennen sind. Ein schöner Anschlag, klar entwickelte Technik und in den Geist des Werkes dringende Auffassung zeichnen den Künstler vortheilhaft aus. Die zwei Brahms'schen Chorlieder haben mir wenig zugesagt, die Intonation der Ausführenden war bisweilen sehr unrein. Die Sängerin Fräulein Anna Stürmer trat zum ersten Mal öffentlich auf und zeigte, wenngleich sie noch etwas befangen war, hübsche Stimmittel und gute Schule. — In der Oper gab es in einer vorzüglichen Inscenesetzung und Ausführung Mozart's Meisteroper „Don Juan". Der Baritonist par excellence Max Stägemann aus Hannover sang die Titelrolle meisterlich. —s.

Nürnberg. Am 4. d. kam Verdi's „Trovatore" zur Aufführung, in welcher Oper unsere Primadonna, Fr. Grün, zum ersten Male als Leonore auftrat. Die Künstlerin gab diese Parthie mit grosser musikalischer Sicherheit und enthusiasmirte das Publikum durch ihre dramatische Wiedergabe.

Quedlinburg. Vorige Woche gab das Herzogl. Kammerquartett Gebrüder Schröder aus Ballenstedt seine erste Soirée unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Mummenthey aus Magdeburg. Den Schwerpunkt des Programms bildeten die beiden Quartette C-dur von Mozart und Quartett D-moll von Schubert; sie wurden in jeder Beziehung correct und solide ausgeführt, so dass das strebsame und bescheidene Künstlerkleeblatt die vollkommen verdiente Anerkennung des Publikums erntete.

Salzburg. Das kürzlich vom Mozarteum und der Singacademie hier aufgeführte Oratorium von Schachner „Israel's Heimkehr von Babylon", erregte grosse, ja ungewöhnliche Theilnahme. Jetzt wird die zweite Vorführung vorbereitet.

Stuttgart. Franz Lachner's „Catharina Cornaro" hat bei ihrer hiesigen Aufführung ausserordentlich gefallen. Sontheim sang die männliche Hauptparthie.

Wien. Director Steiner, der der Aufführung von Offenbach's „Brigands" in Paris beigewohnt, hat das Aufführungsrecht für genannte Oper erworben und wird dieselbe in nicht zu ferner Zeit zur Aufführung bringen. Zur Leitung der Proben kommt Offenbach selbst hier her.

— Baron Sina ist der Gesellschaft der Musikfreunde als Stifter beigetreten und hat zum Bau des Gesellschaftshauses einen Stiftungsbeitrag von 5600 fl. gespendet. — Was die Aufführung der „Meistersinger" hier betrifft, so ist an eine solche, trotz aller officiösen Gegentheilsversicherungen, vor ehestens zwei Monaten nicht zu denken. Bis jetzt hat nämlich noch nicht eine einzige Gesammtprobe des schwierigen Werkes stattgefunden. Ungeachtet grosser Mühen Herbeck's, dem Wagner (man denke!) die Generalvollmacht ertheilt hat alle ihm zweckdienlich scheinenden Kürzungen nach eigenem Gutdünken vorzunehmen, haben bisher nur Chor- und einige Clavierproben der Einzeldarsteller stattgefunden, ohne dass aber alle vorkommenden Chöre auch nur vorgenommen, geschweige denn eingeübt wären.

Würzburg, 7. December. Unsere Concert- und Theater-Saison ist im vollen Zuge. Der berühmte Pianist Tausig gab ein stark besuchtes Concert mit grossem Beifall; er spielte unter anderen Sonate appassionata von Beethoven — Präludium und Fuge von Bach — Allegro von Scarlatti u. m. — Kaum hat uns der Künstler verlassen, erfreute uns mit ihrem Besuche die gefeierte Sängerin Fräulein Orgéni, die sechs Mal bei überfülltem Hause sang und zwar als Gretchen im „Faust", Rosine, Nachtwandlerin, Dinorah, Margarethe in den „Hugenotten", sie hatte einen grossen Erfolg. — Auch die Kammermusik fand hier ihre Vertreter, indem die Herren Carl Hamm (erste Violine), Kapellmeister Brandt (zweite Violine), Concertmeister V. Hamm (Bratsche) und G. Bernard (Cello) einen Cyclus von vier Quartett-Soiréen eröffneten, deren erste am 4. December mit folgendem Programm stattfand: Quartett (B-dur) von Haydn, Quartett No. 8 (F-dur) von Mozart und Solo-Quartett (E-dur) von Spohr. Der Arrangeur dieser Quartette, Herr Carl Hamm, ein würdiger Schüler seines grossen Meisters Ferd. Laub in Moskau führt in der Weise seines Lehrers die Quartette vor. Das gewählte, kunstverständige Auditorium nahm diese Quartettproduction mit aufmunterndem Beifall auf.

London. Die Oratorien-Concerte haben am 4. d. unter Direction des Herrn Barnby ihren Anfang genommen. Händel's Te deum und das Pastorale „Acis und Galathea" bildeten das Programm.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

„Ein Pröbchen, wie recensirt wird".

Man lässt mich noch immer nicht in Ruhe wegen meines Unterfangens, die grösste Oper Mozart's von Verunstaltungen reinigen zu wollen. Im Vorwort meiner Schrift „Don Juan" hatte ich (Anmerkung zu S. XX) dem Verfasser eines mir feindseligen, von absoluter Kenntnisslosigkeit zeugenden Artikelchens über die

Schweriner Don Juan-Aufführung dadurch gelobt, dass ich die Hauptstellen daraus abdrucken liess. Dies hat nun eine ziemlich verspätete Replik in No. 47 der „Neuen Zeitschrift für Musik" hervorgerufen, worin kategorisch behauptet wird: „Jener Correspondent, welcher sich tadelnd über den Text ausgesprochen und den Wunsch geäussert hat, man möge das alte Gute beibehalten, hat nur ein ganz gerechtes Urtheil gefällt, aber keine Feindseligkeit hegeugen, wie Herr v. Wolzogen meint". Eingewickelt ist diese Behauptung in eine Reihe von Schmähungen gegen die neue Uebersetzung, welche weit schlechter sei als die alte und gar keine „poesievollen Gedanken (!)" bringe, sodass deren Adoption von meiner Seite sich lediglich als ein die „Kunst" ignorirender Freundschaftsdienst begreifen lasse. Der ganze Aufsatz, welcher z. B. dem frühern Text „fliessende Rhythmik" (!) nachrühmt und die alten Verse: „Diese Suite Kammerkätzchen und so manches Bürgerschätzchen, an der Spitze drei Prinzessen etc." für die wörtliche Uebersetzung des Originals erklärt (!!), ist so abgeschmackt und verschroben, dass kein verständiger Mann sich zu einer näheren Beleuchtung oder gar Widerlegung herbeilassen kann. Aber ganz ungestraft soll der weise Herr Verfasser doch nicht wegkommen. Ich wähle das nämliche Strafmittel, welches ich schon in der oben citirten Anmerkung meines „Vorworts" angewandt habe, indem ich wenigstens eine Probe aus dem Aufsatz mittheile. Es heisst dort: „Oft kommen wirklich kindische Aenderungen vor, z. B.:

Don Juan: Fort jetzt und schweige, wenn nicht Dein Rücken etwas will.

Leporello: Nein, nein, der will nichts! Ich bin ja still!"

Für einen Leser, welcher den Originaltext nicht gerade zur Hand hat, stehe hier das Italienische, nämlich:

D. Giovanni (in atto di batterlo): Taci! vien meco, se non vuoi qualche cosa ancor tu.

Leporello: Non vo' nulla, Signor, non parlo più.

Wo aber der Herr Referent eine „kindische Aenderung" entdeckt hat, sieht Jeder, der ein bischen Italienisch lesen kann, eine wörtliche Uebersetzung. Doch hält der Verfasser des Aufsatzes versteht ja Italienisch; denn um dies ausdrücklich zu beweisen, hat er an einer früheren Stelle uns belehrt, „Hammer" heisse in jener Sprache martello, und da dieses Wort „im Original nicht ein einzigesmal zu finden" sei, habe der Uebersetzer treulos Leporello's Zeile: *palpitar il cor mi sento* durch „schlägt das Herz mir wie ein Hammer" wiedergiebt) sehr gefehlt. Also muss doch wohl irgendwo eine willkürliche „Aenderung" stecken? Vielleicht argumentirt der tiefsinnige Herr Verfasser wie folgt: „Im deutsch-italienischen Lexikon finde ich bei dem Worte Rücken die Ausdrücke: *dorso, dosso, tergo, schiena, spalle*; da nun kein einziger von diesen dem Don Giovanni in den Mund gelegt ist, so kann der italienische Dichter unmöglich gemeint haben, Don Juan wolle mit seiner Schlägedrohung *(in atto di batterlo)* auf Leporello's Rücken abzielen; ein weit poesievollerer Gedanke ist es, die Drohung auf denjenigen Körpertheil zu beziehen, der sich zur Empfangnahme von Prügeln vorzugsweise eignet, und desshalb hat der Uebersetzer durch unbefugte Nennung des Rückens eine kindische Aenderung begangen". Nun, mit der hochwichtigen Frage, ob der vorlaute Leporello seine Schläge vorn oder hinten, auf dem Rücken oder tiefer unten zu spüren bekommen hätte, haben wir Andern uns freilich nicht abgegeben; dagegen drängt sich uns die andere Frage auf, woher es wohl rühre, dass ein öffentliches Urtheil am liebsten von Solchen ausgesprochen wird, welche am wenigsten von der Sache verstehen? — Worauf es bei einer Verbesserung des deutschen Don Juan-Textes wesentlich ankomme, habe ich in meiner obengedachten Schrift wie auch sonst schon vielfach klar und bündig ausgesprochen, und solange mir nicht nachgewiesen wird, dass diese jedem Kenner einleuchtenden Bedingungen durch die Gugler'sche Arbeit nicht erfüllt werden, kann man mir meinen Glauben an dieselbe ebenso wenig rauben als die Ueberzeugung, dass Diejenigen von der Sache nichts verstehen, welche (von unmöglichen Standpunkten aus) das, was ich empfehle, verwerfen.

Schwerin, im December 1869. A. v. Wolzogen.

Concert-Repertorium.

Berlin.

20 December. 3 Quartett-Soirée der Herren Joachim, Schiever, de Ahna u. W. Müller. Quartett v. Haydn. Quartett A-dur v. Schumann. Quartett E-moll von Beethoven.

Aachen.

9. December. Drittes Abonnements-Concert, unter Mitwirkung von Frau Joachim aus Berlin und Fräulein Keteehan a. Erfurt. Symphonie in C dur mit der Fuge von Mozart. Orpheus u. Eurydice, Op. v. Gluck.

Amsterdam.

10. December. 2. Concert der „Felix meritis", unter Mitwirkung des Herrn C. Tausig. Sinfonie D-moll v. Schumann. Es-dur Concert von Beethoven. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Arie aus „Loria" von Donizetti. Claviersoli von Mendelssohn, Chopin, Liszt u. Weber. Arie aus „Galathée" v. Massé. Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn.

Bonn.

16. December. Iste Abonnement-Concert (Feier von Beethovens Geburtstag) unter Mitwirkung d. Hrn. Kapellmeisters Reinecke a. Leipzig. Ouverture zu „Fidelio" (E-dur). Sanctus und Benedictus aus der C dur-Messe. Pianoforte-Concert G-dur. Fantasie (C-dur) f. Piano, Chor, Solostimmen u. Orchester. Symphonie A-dur No 7 (Sämmtliche Compositionen sind von Beethoven).

Braunschweig.

14. December. Abonnement-Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Minna Völckers, der Frau Hulda Otter-Austenaro u. des Herrn Concertmeisters Schradieck. Sonate in D-moll für Piano u. Violine von Gade. 2 Lieder. a. Das Veilchen von Mozart. b. Gretchen am Spinnrad v. Schubert. Orgel-Fuge No. 1 v. Bach-Liszt. 2 Gesänge für gem. Chor. a. Der Lerchenbaum von Hauptmann. b. Abschied vom Wald v. Mendelssohn. Teufels-Sonate von Tartini. Die Zigeunerin von Donizetti. Fantasie Op. 159 für Piano und Violine von Schubert.

Breslau

19 Decbr. 6. Soirée des Vereins f. Kammermusik. Quartett G-dur v. Haydn. Märchenbilder f. Viola und Clavier v. Schumann (Hr. Lüstner u. Lehnert). Quartett C-moll von Beethoven.

21. 6. Orchestervereins-Concert. Ouverture zur „Zauberflöte" v. Mozart. Violinconcert No. 7 E-moll v. Spohr (Hr. Dr. Damrosch). Concert zur „schönen Melusine" v. Mendelssohn. Romanze A-dur für Violine von Damrosch. Sinfonie C-moll v. Beethoven.

Brüssel.

10. December. 3. Concert populaire. Sinfonie D-dur v. Haydn. Violin-Concert von Beethoven. Ouverture zu „Athalia" v. Mendelssohn. Rondo aus dem 3. Concert von Molique. Ouverture zu „Manfred" von Schumann.

Coburg.

10. December. Hofconcert. Symphonie D-moll v. Richard Würst (unter Direction des Componisten). Finale aus der unvoll. Oper „Loreley" von Mendelssohn, ges. von Frau Fichtner-Spohr, den Mitgliedern des Sängerkranzes und dem Chorpersonale des Herzogl. Hoftheaters. „Schön Hedwig", Declamation mit Pianoforte v. Schumann (Fräulein Grabl). Arie aus „Robert" von Meyerbeer (Fräulein Gert). Hymne für Männerchor von dem Herzog Ernst zu Sachsen.

Erfurt.

11. December. Concert des Musik-Vereins. Jupiter Symphonie von Mozart. „Ah Perfido" v. Beethoven (Fräulein Louise Radecke). Fantasie über „Lucia" von Donizetti, für Harfe von Parish-Alvars (Fräulein Heermann). Concert-Ouverture A-dur von Rietz. Arie aus „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Fräulein Radecke). 2 Stücke für Harfe von Godefroid (Frl. Heermann). 2 Lieder v. F. Hiller und Lindblatt (Fräulein Radecke).

Gotha.

10. December. Concert des Hofpianisten H. Tietz unter Mitwirkung von Frau Fichtner-Spohr. Sonate appassionata Op. 57 v. Beethoven. Concertarie Op. 94 von Mendelssohn. Variations sérieuses Op. 54 v. Mendelssohn. Des Abends v. Schumann. Lützow's wilde Jagd Op. 111, No. 4 v. Kullak. Romanze „Rose, wie bist du" aus „Zemire" von Spohr. Nocturne Es-dur Op. 9 No. 2, Etude A-moll Op. 25 No. 11, Berceuse Op. 57 u. Scherzo B-moll Op. 20 von Chopin. Zwei Lieder. a. Widmung v. Schumann. b. Die Post v. Schubert. Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer" und Paraphrase über „Rigoletto" von Liszt.

17. Dreizehnte Vereins-Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins. Symphonie No. 1 C-dur von Beethoven. Concert f. Violine von David. Notturno für 2 Violoncelli von Schuberth. Introduction und Rondo für 2 Violinen v. Kalliwoda. Jubel-Ouverture von Weber.

Jena.

17. December. Viertes Academ. Concert. Musik zu Schiller's „Glocke" (Manuscript) v. C. Stör. Triple-Concert (C-dur Op. 56) v. Beethoven (die Herren Lassen, Kömpel und Servais aus Weimar). Sinfonie C-moll Op. 67 von Beethoven.

Köln.

21. December. 6. Gürzenich-Concert unter Mitwirkung d. Hrn. und Frau Jaëll. Vorspiel z. d. „Meistersingern" v. Wagner. Concert Es-dur für 2 Claviere von Mozart. Fuge aus dem Streichquartett Op. 59 No. 3 C-dur v. Beethoven (Besetzung: 32 Violinen, 10 Viola, 12 Celli u. 9 Contrabässe). Grosses Duett für 2 Pianoforte von Hiller Op. 135. Soli und Chöre a. dem unvoll. Oratorium „Christus" v. Mendelssohn. Sinfonie C-moll von Beethoven.

Leipzig.

17. December. Vierte Kammermusik. Mitwirkende: Frau Jaëll-Trautmann, Hr. Alfred Jaëll, die Herren Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Hegar. Sonate für 2 Pianoforte (D-dur) von Mozart. Quartett (E-moll Op. 44) v. Mendelssohn. Sonate für Violine und Pianoforte (D-moll, Op. 121) v. Schumann. Chaconne f. 2 Pianoforte von Raff.

10. Neunundvierzigste Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter Mitwirkung des Männergesangvereins Helles. Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck. Sturmesmythe f. Chor und Orchester von F. Lachner. Symphonie B-dur von Haydn. Männerchöre. a. Der Eidgenossen Nachtwache v. Schumann. b. Auszug v. Momme. c. Volkslied v. Silcher. Chöre mit Orchester aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner.

16. December. 10. Gewandhausconcert unter Mitwirkung von Herrn und Frau Jaëll u. Frau Peschka-Leutner. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Concert für 2 Pianoforte von S. Bach. Arie aus „Salomon" von Haendel. Concertstück für Pianoforte v. Schumann. Arie aus „Euryanthe" von Weber. Improvisata für 2 Pianoforte über ein französisches Volkslied v. Reinecke. Symphonie (No. 4 B-dur) von Beethoven.

München.

15. December. Viertes Abonne-

ments-Concert d. musikalischen Akademie. Sinfonie C-dur (in drei Sätzen) von Mozart. Arie aus der Oper „Fidelio" von Beethoven (Frau Vogl). Concert für Violine No. 9 D-moll von Spohr (Herr B. Walter). Zwei Terzetten. a Libellentanz. b. Mondscheinnacht v. Lachner (Fräulein Leonoff, Frau Vogl u. Frl. Ritter). Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel. Sinfonie B-dur Op. 60 v. Beethoven.

Pest.

14. December. Concert des Pianisten Joseffi. Concert E-moll (Romanze und Rondo) v. Chopin. Sonate v. Scarlatti. Warum, Traumeswirren und Kreisleriana von Schumann. Chant polonais von Chopin. Gnomenreigen v. Liszt. 7-ème Valse von Gobbi. Menuett von Schumann. Etude von Chopin. Tarantelle von Liszt.

Posen.

15. December. Concert der Pianistin Alma Holländer, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Wrroicka-Bridgeman. Ouverture zur „Vestalin" von Spontini. Clavier-Concert C-moll von Beethoven. Arie aus „Titus" von Mozart. Präludium und Fuge (E-moll) von Mendelssohn. Le petit berger von Kullak. Rhapsodie hongroise (Cis-moll) von Liszt. 3 Lieder von Lassen und Blumner. Polonaise brillante (Es-dur) von Chopin.

Prag.

18. December. Concert zum Vortheile des Pensions-Fonds des Professoren-Collegiums a. Prager Conservatorium der Musik unter Mitwirkung des K. Hofkapellm. Hrn. Dr. Julius Rietz und der Pianistin Frl. Olga Florian. Sinfonie in Es-dur No. 3 von Rietz, Op. 31 (unter persönlicher Leitung des Componisten). Clavier-Concert D-moll No. 4 von Rubinstein, Op. 70. „Ave Maria" für Orchester von F. Schubert. Rhapsodie (Fis-dur, No. 2) v. Liszt. Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger.

21. Geistliches Concert der Sofien-Akademie. „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Choral von Praetorius. Hymne für Sopran-Solo und Chor mit Orgel von Mendelssohn. „Leite mich", Duett für Sopran und Alt von Taubert. „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium von C. Löwe.

21. 3tes philharmonisches Concert. Ouverture v. Krejči. Sinfonie pastorale von Beethoven. Suite v. Raff. Tasso v. Liszt.

Regensburg.

14. December. Concert des Musik-Vereins. Ouverture zu „Hamlet" v. Gade. Scene und Arie aus „Der Freischütz" von Weber. Concert für Cello von Eckert (Herr Hippolyt Müller). Chor aus „Die Schöpfung" von Haydn. Ouverture zu „Silvana" v. Weber. Fantasie für Cello über „Der Barbier von Sevilla" v. Servais. Suleika und Frühlingslied für Sopran von Mendelssohn. Romanze für Cello v. Goltermann. Halleluja! aus dem „Messias" von Händel.

18. Soirée musicale des Herrn und Frau Nosack. Arie für Sopran mit Violoncello v. Mozart. Teufels-Triller v. Tartini. Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr. Etude caprice für Violine solo v. Paganini. Pagen-Arie a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer. Arie für Violine von Lotti. Variationen für Gesang von Rode.

Rotterdam.

2. Decembre. 2. Kammermusik-Soirée der Herren Wirth, Kuone, Meerlow, Eberle u. Schemrier. Quartett Op. 76 B-dur v. Haydn. Sonate für Piano und Violine Op. 96 G-dur von Beethoven. Clavier-Sonate Op. 49 von Weber. Quartett Op. 12 v. Mendelssohn.

Stuttgart.

11. Decbr. Dritte Soirée für Kammermusik der Herren Pruckner, Singer und Speidel unter Mitwirkung des Herrn J. Stockhausen. Suite für Klavier und Violine, Op. 11 von Goldmark. Arie aus „Susanna" v. Händel. Symphonische Etuden Op. 13 von Schumann. Le trille du diable von Tartini. Deutsche Volkslieder. Trio in C-moll, Op. 1 No. 3 von Beethoven.

17. Beethoven-Feier gegeben v. Julius Stockhausen unter Mitwirkung der Herren Krumbholz, Pruckner, Singer und Speidel. Sämmtliche Compositionen von Beethoven. Adelaide, Op. 46. Sonate für Piano und Violine in C-moll Op. 30 No. 2. Lieder. a Mailied Op. 52 No. 4. b. Wonne der Wehmuth Op. 83 No. 1. c. Neue Liebe, neues Leben Op. 75 No. 2. Trio in B-dur Op. 97. Liederkreis „An die ferne Geliebte", Op. 98.

Wien.

December. 3tes philharmonisches Concert. Serenade von Brahms (unter Direction des Componisten). Concert f. Streichinstrumente v. Bach. Sinfonie A-dur von Mendelssohn.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XXIII. Jahrgang № 52. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 29. December 1869.

Zu beziehen durch:
WIEN. Spina. Haslinger.
PARIS. Brandus & Dufour.
LONDON. Novello, Ewer & Co Hammond & Co.
St. PETERSBURG M. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. O. Schirmer. Jordens & Mertens.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir, den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Recensionen.

Die Musik eine Sprache, om Beispiele (!) von Spontini's Vestalin erläutert, von Franz Poland. Dresden, A. Brauer. 1870 (!)

Der Verfasser dieser Brochüre von nur 57 Octavseiten, deren erste Bogen aber Vorrede sind, lebt als Assessor bei dem K. Bezirksgericht und als Secretair bei dem Apostolischen Vikariat in Dresden, und war früher als Violinist bei der K. Sächsischen Kapelle angestellt. Sein Herr Vater, der rühmlichst bekannte Violaspieler Poland, hat in Spontini's Vestalin bei der Solostelle der Bratsche im zweiten Akt *(as. g. fis. g.)* auf dem letzten *g* einen Mordent gemacht. Dies erzählt *pag.* 38 der Sohn in folgender Weise: „Auf diesen Ton schlug mein verstorbener Vater, als erster, im höchsten Sinne der Kunst bekanntlich unübertroffener Bratschist hiesiger K. Kapelle, wie ich schon in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erzählt habe, mit Weber's unwillkürlichem Beifalle, zu diesem grossen Augenblicke nach grossen breitgezogenen Tönen einen breiten Mordent mit jenem feinen musikalischen Gefühl, aus italienischer Methode hervorgegangen, worin aber der lauschende Geist die Idee einer in Schmerz aufgelösten Betrachtung eines qualvollen Lebens entdecken kann; ein solcher Mordent drückt in seiner engen Umgebung des Grundtones mit nur einem Tone darunter und nur einem Tone darüber und seiner alsbaldigen Rückkehr zum Grundtone so recht fühlbar die tiefste und darum auch einfachste Reflexion, die gänzliche Erschöpfung eines von seinem Schicksal fast erdrückten, aber doch noch von Liebe sanft getrösteten weiblichen Gemüthes aus." Leider ist dies das einzig Neue, was ich neben obigem Nationale des Verfassers aus seiner Schrift kennen gelernt habe. Und je heftiger die Begier war über des hochverehrten Maestro grandioser Schöpfung Belehrendes oder mindestens doch Interessantes zu erfahren, desto grösser war die Enttäuschung als ich sah dass ein gewiss achtungswerther Mann und Geiger, dabei Enthusiast für Spontini, sich einer Arbeit unterzogen, welcher er doch gar nicht gewachsen ist. Einzelne Textworte einzelner Scenen (obenein in der allerschlechtesten Uebersetzung z. B. „Adieu, meine Schwestern") sind mit der dazu gehörigen Takt- und Tonart, mitunter auch mit Angabe ihrer harmonischen Begleitung hingeschrieben; dazu Erklärungen dass eine Melodie von hier bis dorthin steige oder falle, dass dies oder jenes Instrument den Gesang begleite, dass diese oder jene Figur oben, unten oder in der Mitte liege — und alle diese Momente werden jedesmal für unübertrefflich proclamirt, und natürlich drücken sie auch immer genau das aus, was die Situation erfordert. Aber in solcher Weise kann man jede Oper analysiren und apotheosiren, ohne selber im geringsten musikalisch zu sein, wenn man nur Text und Noten zu lesen fähig ist. Zu all' diesem Ballast findet sich noch eine Sprache, welche eigentlich unter Curatel gestellt werden müsste. Seite 23 liefert folgende Stylprobe: „Sie fleht, die Göttin wolle ihre unheilvolle Leidenschaft ersticken, in Tönen unübertrefflich schön ausgedrückt. Von *Es* immer wieder herabsteigend und dorthin wieder aufsteigend, sinkt sie in halben Takten erst um eine Septime, dann um eine Sexte, dann um eine Quinte herab; vom Basse werden diese unteren Intervallen in aufsteigenden Sexten zu halben Takten begleitet, die Mittelstimmen erzittern bezeichnend; sie ringt offenbar in Niederdrückung ihrer Leidenschaft, diese gewinnt aber immer mehr die Oberhand (im Ansteigen der tiefer angeschlagenen Töne), bis sie das Niederkämpfen aufgiebt und vom herrschenden

Es bis zum bittersüssen *Ges* aufsteigend über das gleichartige *Ces* und *A* (schon mehr erschöpft) herunter sinkend, in den folgenden Tönen etwas ruhiger und zuversichtlicher bittet, dann aber in dringenderen Flehen wieder aufseufzt, bis sie bei der Bezeichnung „unheilvoll" für ihre Gluth auf *B* mit durchgehendem Bass *B* zu durchgehenden, ihre unklare, trübe Stimmung köstlich malenden Akkorden nach *Es* ermattet mit ihrer Gluth herabsinkt." Damit sei des Büchlein abgethen und nur noch bemerkt, dass der Verfasser wunderbarer Weise die schöne Arie des Cinna im ersten Akt ganz übersehen hat. H. Dorn.

Krigar, Hermann. Kyrie für Doppel-Chor a capella. Op. 30. Partitur und Stimmen. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Der Componist hat in gedrängter Kürze hier eine tüchtige Arbeit geliefert; vertraut mit den ältern Meistern und an ihrem Geiste, der in seiner Einfachheit und Tiefe unübertroffen geblieben ist, herangebildet, ist sein Kyrie einfach und würdevoll, und wird Gesangvereinen, welche sich mit ernsterer Musik beschäftigen, um so mehr eine willkommene Gabe sein, als die Ausführung keinen besonderen Schwierigkeiten unterliegt. C. E. R. Alberti.

Triest, H. Die Oceaniden, Cantate von R. Prutz, comp. für Solo, Chor, Orchester und Pianoforte. Op. 28. Clavier-Auszug. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikhandlg.

Der Verfasser ist dem Unterzeichneten als ein tüchtig geschulter Musiker bekannt, der durch mehrere gediegene Arbeiten auf dem Gebiete der Kammermusik sich vortheilhaft bekannt gemacht hat. Als langjähriger Dirigent eines Gesangvereins hat derselbe vielfache Gelegenheit gehabt, auch für Chorgesang so manches Werthvolle zu schaffen. In diese Kategorie gehört auch die vorliegende Cantate. Sie hat, vermöge ihres Textes, der eine wahrhaft poetische Schilderung des Waltens dieser Oceaniden vom Beginne der Schöpfung an, in zuweilen ergreifender Weise, enthält, dem Componisten Gelegenheit gegeben zu einer eben so anmuthigen als geschmackvollen Composition, in welcher, neben dem durchweg melodiösen Element, dem Orchester die Aufgabe zugefallen ist, den Gesang, theils Solo- theils Chorgesang, malerisch des Auf- und Abwogen der Meereswellen darstellend, zu begleiten. Die Composition ist wesentlich homophon und erinnert ihrem Charakter nach an Spohr und Weber; überall ansprechend, ohne gesuchte harmonische Wendungen, vermag sie zwar zu der ergreifenden Erhabenheit sich nicht zu steigern, welche in den Textesworten uns mehrfach entgegentritt; es liegt dies aber in der ganzen, mehr dem Zarten, Sinnigen zugewendeten Eigenthümlichkeit des Componisten. Dennoch sind wir überzeugt, dass trotz einer gewissen Monotonie, an der das Ganze aus diesem Grunde leidet*), das Werk geschmackvoll vorgetragen, nicht blos Singvereinen bei der Ausführung selbst zusagen, sondern dass es auch bei Concertaufführungen beifällig aufgenommen werden wird.

C. E. R. Alberti.

*) Das ganze Werk, ununterbrochen fortlaufend im [illegible] Takt, aus einem grossen Satze bestehend, bringt zunächst einen homophonen Chorsatz in F-moll, aus Thema und Gegenthema bestehend, nach deren Wiederholung ein Solosatz piu lento, [illegible] in As-dur eintritt, seinem Charakter nach jenem vielleicht zu sehr verwandt, auf den ein zweiter piu moto in Des-dur folgt. Den Schluss bildet dann der erste Chorsatz F-moll, der in F-dur abschliesst. Man sieht, dass der an sich enge Rahmen, durch den sich unausgesetzt gleich bleibenden [illegible] Takt eine Mannigfaltigkeit nicht zuliess und dass namentlich innerhalb desselben dem Texte in seinen grossartig ergreifenden Theilen kein entsprechender musikalischer Ausdruck gegeben werden konnte.

Schubert, Franz. Sechs bisher ungedruckte Lieder, nach der in der Königlichen Bibliothek zu Berlin vorhandenen Original-Handschriften herausgegeben. Berlin, Wilhelm Müller.

Die vorliegenden sechs Lieder. — No. 1 „Sehnsucht" (Schiller), No. 2 „Thekla, eine Geisterstimme" (Schiller), No. 3 „An den Mond" (Goethe), No. 4 Romanze (Matthisson), No. 5 „Abendlied der Fürstin" (Dichter?), No. 6 „An die Entfernte" (Goethe) — sind von sehr ungleichem Werthe und stammen wohl unzweifelhaft aus den ersten Jahren des Schaffens. Höchstes Interesse erwecken sie natürlich gerade desshalb dem Musiker und dem Forscher; nicht gleichen Grad der Anerkennung dürften sie aber bei dem grösseren musiktreibenden und gesanglustigen Publikum finden. Nur zwei Nummern sind davon auszunehmen, nämlich No. 6 und besonders No. 3, merkwürdiger Weise gerade die beiden Gedichte von Goethe. Das ist wieder ein Beweis von der Wahrnehmung, dass Schubert berufen war, der echte, bis heut im Ganzen noch unerreichte Repräsentant der Lyrik im musikalischen Liede zu sein, in welchem das Wort des lyrischen Dichters sofort denselben Gefühlszug erweckte, dem es in der Dichterbrust entsprungen war, und der desshalb auch den ihm einzig und ganz entsprechenden musikalischen Ausdruck dafür finden musste. Namentlich in No. 3 offenbart sich schon der reiche Genius, der uns nachmals mit einer solchen Fülle von Gaben beschenken sollte. Wir können das Werk daher allen Verehrern Schubert's, die beiden genannten Lieder aber auch dem gesammten singenden Publikum warm empfehlen. W. Lackowitz.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper gab in vergangener Woche am 21. „Mignon" mit Frau Lucca; am 22. „Margarethe" mit Frau Mallinger und Herrn Niemann; am 23. „Schwarze Domino" mit Frau Lucca; am 25. „Lohengrin" mit Frau Mallinger, Fräulein Brandt, Herrn Niemann, Herrn Betz; am 26. „Mignon".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurden uns am 22. abermals zwei neue einactige Operetten geboten: „Gandolfo" nach dem Französischen von E. Pohl, Musik von Lecocq, machte schon durch das unterhaltende Libretto einen sehr günstigen Eindruck. Gandolfo, Polizeirath in Florenz, der seine junge Frau aus Eifersucht einschliesst und doch nicht verhindern kann, dass während seiner Abwesenheit ein junger Musiker (der Liebhaber des Kammermädchens) der Frau Liebeslieder vorsingt, und ausserdem ein Renommist sich einschleicht, um der Frau in Folge einer Wette einen Kuss zu rauben — schliesslich der Polizeirath jedoch zu Kreuze kriechen muss, da eine gefundene Börse Zeugniss giebt, dass er selbst galanten Abenteuern nachgeht — diese Vorgänge geben zu einer Reihe pikanter und heiterer Scenen Anlass, die sich rasch und spannend abwickeln und mit vielen drastischen Details ausgeschmückt sind, ohne sich irgend auf das lascive Gebiet zu verirren. Die Musik des Herrn Lecocq, welcher sich durch die Operette „Theeblume" bereits in vortheilhafter Weise einführte, ist eine durchweg angenehme und in feinerem Styl gehaltene; die Romanze Stenio's, ein Duett und ein Quartett zeichnen sich durch melodischen Reiz besonders aus. Die Damen Unger, Koch, Wienrich sowie die Herren Adolfi (sehr wirksam im Charakter des Renommisten) und Schulz fanden für ihre animirten Leistungen grossen Beifall, so dass die Operette in diesem gelungenen Ensemble sicher viele Wiederholungen er-

leben wird. — Weniger Günstiges vermögen wir der Burleske „Der Flötenspieler von Rom" nach dem Französischen von Traumann, Musik von Hervé, nachzusagen. Blödsinn ohne besondere witzige Pointen, eine zusammengewürfelte Musik, eine Instrumentirung, die in der Bevorzugung des Piston oft an den Circus erinnert, das Ganze so gut als möglich ausgeführt von den Herren Adolfi, Schulz, Leszinsky, den Damen Renom und Rigéno — voilà tout! Wir glauben kaum, dass unser Publikum an dergleichen Absurditäten Geschmack findet.

Das Nuweck-Theater wurde am 23. eröffnet. Die Räume des früheren Liebhaber-Theaters Thalia sind freundlich hergerichtet und genügend erleuchtet; der Mangel an Draperie begünstigt die Resonnanz so sehr, dass die Blech-Instrumente sich werden mässigen müssen. Die Vorstellung — zu welcher (da das Unternehmen vorzugsweise die Oper zu cultiviren verspricht) sämmtliche Vertreter der musikalischen Presse sich eingefunden hatten — begann mit einer Ouverture des engagirten Kapellmeisters Herrn Götze, welche zuerst sehr die Neudeutsche Schule verrathend, sich doch später zu Beethoven, Spohr und Marschner hinneigte und im Ganzen einen recht guten Eindruck machte. Ein scenischer Prolog von Tietz, welcher, wie gewöhnlich das Publikum belehrte, was es von dem neuen Unternehmen zu erwarten habe, schloss mit einem gut nüancirten Couplet des Komikers Herrn Meissner. Das nun folgende grosse Duett aus dem 3. Acte der „Hugenotten" war keine Nothwendigkeit, da sich die kleine Bühne doch schwerlich zu dem Genre der grossen Oper versteigen dürfte und ausserdem die beiden Vortragenden ihrer Aufgabe nicht gewachsen waren. Sehr zufrieden können wir uns mit der Aufführung des Kreutzer'schen „Nachtlager in Granada" erklären. Wir fanden frische angenehme Stimmen bei Fräulein Rückauf, deren Gabriele sich sofort nach der ersten Arie das Auditorium gewonnen hatte, bei Herrn Reichmann, einem Bariton von sehr weichem, sympathischen Klange, der bei fleissigem Streben eine günstige Zukunft haben wird und auch bei dem Tenor Herr Polack, welcher jedoch nicht ganz disponirt schien. Auch die drei Hirten befriedigten. Der Chor, in dieser Oper von hervortretender Bedeutung — leistete überaus Lobenswerthes. Als besonderen Vorzug erwähnen wir, dass Soli wie Chöre rein intonirten. Das Orchester wird sich, wie wir schon oben erwähnten, im Blech mässigen müssen, um so mehr, als die Harmonie in den Mittelstimmen nicht stark vertreten ist. Den Dirigenten Herrn Götze aber ersuchen wir, beim Tactiren die Arme nicht so übermässig auszubreiten; dergleichen ist besonders in einem so kleinen Hause, für den Zuschauer unendlich störend und hat für Niemand einen Nutzen. Das Publikum liess es an ermunterndem Beifall nicht fehlen und wünschen wir dem Unternehmen, welches so glücklich debütirte, den besten Fortgang; er wird ihm nicht fehlen, wenn das Repertoir die Wünsche des Publikums und die vorhandenen Kräfte berücksichtigt. d. R.

Correspondenzen.

Bremen, December 1869.

Unter Mitwirkung des Fräulein Mathilde Wekerlin vom Hoftheater zu Dessau und des Herrn Hofkapellmeister Joseph Bott aus Hannover, gestaltete sich das 3te Privatconcert zu einem genussreichen Abende voll mannichfacher Abwechselung, und vertragen sich unter solchen Umständen neben den Altmeistern Beethoven, Haydn etc. auch sehr gut die Namen: Fr. Schubert, Rob. Schumann, Viotti, Bellini und C. F. W. Hornemann (Alladin-Ouverture) neben einander. Fräulein Wekerlin führte sich in Haydn's Arie aus der „Schöpfung": „Auf starkem Fittige schwinget sich", durch eine höchst ansprechende jugendlich klangvolle Sopranstimme bei wohlgeschultem Vortrage vortheilhaft ein und vermochte durch ihre ferneren Leistungen im weitern Verlauf des Abends: Cavatine aus „Norma" und 2 Lieder von Franz Schubert „Morgenständchen" und „Du bist die Ruh" das Interesse noch zu steigern. Herr Kapellmeister J. Bott, unser altbekannter und stets freudig aufgenommener Gast, brachte in Viotti's A-moll- Concert die gute alte Schule wieder einmal zu gebührender Anerkennung und erwarb ausserdem in einem Adagio nebst Rondo von L. Spohr auch durch den innigen verständnissvollen Vortrag dieses neueren Meisters begeisterten Beifall. Bei dieser Gelegenheit möchten wir, ohne irgend wie dem geschätzten Gaste persönlich nahe treten zu wollen, dennoch ein für allemal an die sämmtlichen Violin- und Claviervirtuosen die unmassgebliche Frage richten, ob die mehr oder weniger auffälligen Vorbereitungen während der Einleitung zu den betreffenden Concertsätzen wirklich so unvermeidlich seien, wie sie störend sind. Es ist freilich keineswegs gleichgültig, wie das Notenpult des Geigers, oder der Stuhl des Pianisten steht, von der Disposition der Finger hängt ja ohnehin alles ab — aber man könnte denn doch ein wenig verstohlen dafür sorgen, abgesehen davon, dass vor Beginn des Stückes Zeit genug für die Vorbereitungen bleibt; in der vollständigen Ignorirung des einleitenden Orchestersatzes bis zum Eintritt der Prinzipalstimme liegt jedenfalls eine künstlerisch nicht gerechtfertigte Rücksichtslosigkeit gegen das vorgeführte Werk, das eben nur in der vollständigen Hingabe sämmtlicher Vortragenden zur harmonischen Abrundung gelangen kann. — Die neue Ouverture von Hornemann „Alladin" entsprach ihrem märchenhaften Titel sehr wohl und zeichnete sich durch ansprechende Melodie, natürlichen Fluss und interessante Factur, wie nicht minder durch wirkungsvolle Instrumentation vortheilhaft aus. In den übrigen Orchestersätzen, Symphonie von Schumann (No. 1, B-dur) und Leonoren-Ouverture No. 3 (C-dur) von Beethoven bewährte sich das Orchester unter Reinthaler's umsichtiger Leitung gewohntermassen. — Als altbekannte und stets wieder freudig begrüsste Novität der Saison gelangte Marschner's „Templer und Jüdin" ziemlich unverhofft zur Aufführung und fand lebhaften Beifall, der denn auch, besonders was die musikalische Darstellung betrifft, durchaus gerechtfertigt war. Die vorzüglichen Leistungen der beiden Hauptrepräsentanten (Fräulein Löwe und Herr Schelper) wurden durch sämmtliche Mitwirkenden, Orchester und Chor ehrenvoll mit inbegriffen, auf's Vortrefflichste unterstützt. Herr Bernard (Ivanhoe) war ausgezeichnet bei Stimme und that in der bekannten Romanze: „Du stolzes England" sogar noch mehr, als Marschner befohlen, indem er gegen den Schluss zweimal übermüthig genug noch ein glanzvolles hohes H extemporirte. Herr Franz Krolop sucht als Ordensmeister der Templer seines gleichen; Herr Schmidt (Bruder Tuck) leistete mit seinen Stimmmitteln das Möglichste und animirte durch anregenden Vortrag den für die Aufführung noch besonders verstärkten Chor zu effectvollen Refreins. Bedauerlicherweise liess auch diesmal das scenische Arrangement viel zu wünschen übrig. H. K.

Dresden, im December.

Ueber die Eröffnung des interimistischen Hoftheaters haben Sie bereits eine Notiz gebracht. Die erste Oper, die ich daselbst hörte, war Mozart's „Figaro" unter Direction des Herrn Hofkapellmeister Rietz. Trägt man den obwaltenden Umständen Rechnung, so kann man mit den akustischen Verhältnis-

sen so ziemlich zufrieden sein, doch würde man diese jedenfalls noch bedeutend bessern, wenn namentlich die grossen Eckvertiefungen bei den Königs-Logen beseitigt würden. Die Oper ging im ganzen gut, doch müsste das Orchester, welches wie immer seine Schuldigkeit that, künftig etwas stärker besetzt werden. Fräulein Georgine Schubert aus Mecklenburg-Strelitz gastirte als Susanne und gefiel, obgleich sie gegen ihre Vorgängerin, Frau Jauner-Krall einen schwierigen Stand hatte. Herr Scaria als Figaro ist gesanglich vortrefflich, nur wäre seinem Spiel etwas mehr Lebendigkeit und Leichtigkeit zu wünschen. Ausser Genannten wirkten noch die Damen Baldamus, Weber und die Herren Millerwurzer, von Witt und Weiss mit und brachten dem Gelingen des Ganzen vortreffliche Leistungen entgegen. Selbigen Abend fand die zweite Quartett-Soirée der Herren Lauterbach, Hüllweck etc. mit Frau Sara-Heinze statt. — Das sechste und achte Abonnement-Concert der Generaldirection brachte uns Schubert's C-dur-Symphonie sowie die in A-dur von Mendelssohn, die Ouverturen zur „Vestalin" von Spontini und „Euryanthe" von Weber und die Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn für Streich-Orchester. Ausserdem kam noch Mozart's Sinfonie concertante für Violine und Viola mit den Herren Lauterbach und Göring zur Vorführung. Diese selten gehörte Composition wurde in künstlerischer Vollendung mit aller Grazie und Feinheit ausgeführt und unter lebhaftem Beifall entgegengenommen. Die Gesangsoli waren in den Händen der Frau Kainz-Prause, Frau Alvsleben, des Fräulein Baldamus und des Herrn Scaria. Ein hoher Genuss wurde uns noch durch die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven bereitet. Dieses grossartige, nur in der Bach'schen H moll-Messe einen Nebenbuhler habende Werk wurde, einige Schwankungen im Benedictus und einige unsichere Einsätze des Solo-Tenors abgerechnet, sowohl in chorischer, orchestraler Hinsicht und von Seiten der Solisten (die Damen Alvsleben, Nanitz, Herren Scaria und von Witt) in der anerkennenswerthesten Weise ausgeführt. Jenes vom Himmel zur Erde herniedersteigende Geigen-Solo hatte Herr Concertmeister Lauterbach übernommen. Die Leitung lag in den Händen des Herrn Hofkapellmeister Rietz, doch verdienen auch die Herren Musikdirector Riccius und Kantor Lorenz erwähnt zu werden, da genannte Herren sich der schweren Arbeit der Einstudirung mit Eifer und Liebe unterzogen hatten. — Das zweite Privatconcert der Königlichen Hofkapelle führte uns Schumann's C-dur-Symphonie, die Fingalshöhlenouverture von Mendelssohn, den Marsch aus „Tarpeja", das Gratulationsmenuett und türkischen Marsch von Beethoven und für die ursprünglich angesetzte Symphonie von Lassen eine solche von Haydn No. 7 C-dur vor. Die vorgeführten Werke kamen wie gewöhnlich in musterhafter Weise zu Gehör, doch wollte es mir scheinen, als ob in der Mendelssohn'schen Ouverture der Chor der Holzbläser zuweilen nicht bestimmt genug zusammenhielte. — Die Herren Heitsch, Müller und Fitzenhagen haben ihre zweite Academie bereits abgehalten; Clara Schumann's Trio Op. 17, Beethoven's Trio Op. 9 und Rubinstein's Quartett Op. 66 standen auf dem Programm. Die Herren rechtfertigten die gute Meinung, die ihr erstes Auftreten bereits erweckte, und es ist in der That recht anerkennenswerth, wenn Künstler, die sich selbst erst einen Platz in den Winterconcerten erringen wollen, von vornherein für Werke neuer Componisten in die Schranken treten. Rubinstein's Werk ist kein eigentliches Quartett im hergebrachten Sinne, es ist vielmehr ein Stimmungsbild von mimischem Charakter. Die Anlagen des Componisten weisen ihn entschieden auf das Orchester hin und deshalb bedaure ich, dass wir in dieser Hinsicht hier so selten etwas zu Gehör bekommen. A. F.

Paris, den 25. December 1869.

Der reformatorische Geist, der das jetzige Zeitalter bewegt, ist sogar bis in die alten und engen Räume der Conservatoire-Concerte gedrungen. Das conservative Element, welches bis vor Kurzem in denselben vorherrschte und das, wie unsere neudeutschen Musiker sich ausdrücken — als Haydn- und Mozart-Zopf noch immer bei vielen Musikfreunden als das Alleinseligmachende gilt, ist nun in den Streit mit den Kunst-Sceptikern, den Revolutionären, mit Schumann, Wagner u. s. w. gerathen. Beide Elemente scheinen sich hier indess in den von alten Stammgästen besuchten Conservatoire-Concerten, weit besser zu vertragen, als in den demokratischen Concerts populaire des Cirque Napoléon, wo es vorigen Sonntag wieder, bei der angekündigten zweiten Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger"-Ouverture ein Charivari gab, als wär' dies irgend eine Wähler-Versammlung der Pariser Vorstädte. Der Rochefort unter den Componisten, Richard Wagner, schien jedoch diesmal, Dank der energischen Vorsorge Pasdeloup's, die Stimmenmehrheit davongetragen zu haben. — Um auf die Neuerungen in den Conservatoire-Concerten zurückzukommen, sei hier erwähnt, dass Schumann's „Manfred-Ouverture" in den zwei bisher stattgehabten Concerten, bei trefflicher Execution, eine weit wohlwollendere Aufnahme fand, als man sonst in Paris den Schumann'schen Werken angedeihen liess. Das neue Violin-Concert von Joncières, vorgetragen von Herrn Danbé, ist zwar zu unbedeutend um an der Seite Bach's, Mendelssohn's, Beethoven's zu fungiren, und kann weder der Form, noch dem Inhalte nach auch nur annähernd in Vergleich mit den Classikern gebracht werden, doch ist der Andante-Satz desselben ein Beweis besserer künstlerischer Intentionen, die sich überall im Werke offenbaren, aber nicht die rechte Form des Ausdrucks zu finden wissen. — Constatiren wir indess die erfreuliche Thatsache, dass überhaupt neue und lebende Componisten in den Conservatoire-Concerten zugelassen werden; auch ist im Orchester eine Veränderung eingetreten, indem ältere Mitglieder ausgeschieden und durch jüngere ersetzt worden; der Cellist Jacquard, an der Stelle des nun ausgeschiedenen Solo-Cellisten Franchomme, dürfte hierbei die bedeutendste Acquisition sein. — In dem morgigen Concert populaire, bemerken wir Bach's Orchester-Suite, componirt im Jahre 1718, und ein neues Violin-Concert von Lancien, vorgetragen vom Autor, welcher die Stelle eines Concertmeisters seit der Bildung des Orchesters der Concerts populaires inne hat. — In der letzten Quartett-Matinée Gouffé's wurde unter ausserordentlichem Beifall eine Sonate für Clavier „Souvenir de Mittweyde", componirt von Haenel von Cronenthal, aufgeführt und fand dieses charmante Werk in Fräulein Melanie Lévy (eine hiesige hochgeachtete Clavier-Professorin) die geistig und technisch vollendetste Interpretation. — Die Academie der schönen Künste hielt vorige Woche ihre öffentliche Jahres-Sitzung. In derselben ward als Preis-Aufgabe des nächsten Jahres festgestellt: „Es sei zu definiren der Charakter und Ursprung der dramatischen Musik und sind die Ursachen zu bestimmen, unter deren Einfluss das dramatische Element der Musik in Frankreich seit Lully bis auf die heutigen Tage bald vorherrschte, bald schwächer geworden". — Dann folgte eine historische Notiz über das Leben und die Werke Rossini's, vorgetragen vom Secretär Beulé. Beachtenswerth ist darin die Parallele, welche der Vortragende zwischen Mozart und Rossini aufstellte. — Die Bouffes parisiennes erzielen fortwährend mit Offenbach's „Princessin de Trébizonde" die möglichst höchste Einnahme. Dazu gesellt sich noch eine einec-

tige Novität desselben unerschöpflichen Componisten, betitelt „la Romance de la rose“, Text von Tréfeu und Prével welche die bekannte schottische Romance von der letzten Rose, von Flotow in der Oper „Martha“ so wirksam benutzt, zum Gegenstande einer Liebesintrigue macht, welche damit endet, dass die Romanze der dafür schwärmenden Dame endlich ganz verleidet wird. Auch diese Pièce hatte Erfolg. Zu den durchschlagenden Triumphen, welche Offenbach mit obigen Operetten und den „Brigands“ erntete, gesellt sich, wenn auch nicht mit gleichem Succès, Hervé mit der musikalischen Bouffonerie „Les Turcs“ im Théâtre Folies dramatique. Es ist aber so viel Serail-Wirthschaft in diesem Stücke, dass die „Schöne Helena“ Offenbach's dagegen als keusche Diene erscheint. — Luigi Ricci's Oper „La Fête de Piedigrota“, deren erste Aufführung vorgestern im Athenée-Théâtre stattfand, hatte einen sehr schwachen Erfolg. Die unbedeutende Handlung gipfelt sich in einem Tarantella-Tanze. — Auber's „Rêve d'amour“ dagegen, am Sonntag in der Opera comique zum ersten Male aufgeführt, rechtfertigt die in unserm vorigen Bericht ausgesprochene glückliche Verheissung. Einzelne Nummern, wie die Romanze Capoul's im ersten Akte, das von Fräulein Priola gesungene Couplet und das Duo der beiden Genannten, namentlich aber das höchst originelle Terzett im dritten Akte, wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt — Und so hat denn der berühmte Meister im höchsten Alter ein Werk geschaffen, das in mancher Beziehung als eine Jugend-Arbeit mit Recht bezeichnet werden kann. Wie viele unserer jungen Componisten, namentlich unter den Neudeutschen, sind schon lange vor der Zeit — alt. A. v. Cz.

Weimar, Ende December 1869.

Auch wir sind in Arkadien gewesen — d. h. mit andern Worten in's Neudeutsche transcribirt — wir haben die „Meistersinger“ gehabt und zwar am 28. und 30. November, sowie am 5. December in einer wirklich ausgezeichneten Darstellung, die unserer Hofbühne und vor Allen dem trefflichen Chef derselben, Kammerherrn von Loën, welcher mit seltener Energie und ungewöhnlichem Kunstverständniss Alles gethan hat, um das äusserst schwierige und complicirte Kunstwerk mit einheimischen Kräften möglichst würdig darzustellen. Schon glaubten wir, dass es Hrn. v. Loën nicht möglich sein würde, mit ungefähr 40 Proben (davon 6 für's Orchester) die ungeheure Aufgabe, welche wohl noch kein anderer Operncomponist den Executirenden so geboten hat, bis zum 28 November, wie Herr von Loën uns versprochen, genügend zu bewältigen, aber bei diesem vortrefflichen Intendanten heisst es wirklich: „Ein Wort, ein Mann!“ Dank sei aber auch allen Ausführenden, an deren Spitze Hofkapellmeister Lassen. Als einen höchst sichern und zuverlässigen Orchesterchef kannten wir ihn schon längst, dass er aber aus seiner klassischen Ruhe völlig heraustreten und gehörig in's Zeug treten könne, wussten wir noch nicht. Dass auch das Publikum diese neu entdeckte Eigenschaft zu würdigen wusste, geht daraus hervor, dass unser Lassen bei der ersten und dritten Vorstellung mehrfach stürmisch gerufen wurde *) Mag man nun von Wagner's Werken urtheilen, wie man will, mag man selbst viele Bedenken, die Herr Prof. Dorn in d. Bl. ausgesprochen hat, theilen, so muss man dennoch bei unbefangener Beurtheilung von Wagner's Schöpfungen anerkennen, dass seinen Tondichtungen, trotz mancher Schwächen nach Text und Musik, doch noch so Vieles bleibt, was die gerechteste Bewunderung erregen muss. Zu diesen bewundernswerthen Eigenschaften gehört in erster Linie sein stetes, energisches Fortschreiten, sein Suchen und Forschen nach neuen Darstellungsformen. Man betrachte z. B. den „Rienzi“, welcher noch vollständig in homophonen Bahnen wandelt, und vergleiche damit die „Meistersinger“, in welchen das polyphone Element so meisterlich verkörpert ist, wie noch in keiner anderen Oper. Diese ungemein reiche Motivenwelt, diese meisterhafte Thematik, diese oft wirklich bewundernswerthe psychologische Charakteristik mag man W. einmal nachmachen! Freilich hat diese fortwährende, polyphone Illustration des Orchesters in Betreff der Sänger, die fast fortwährend gegen mehrere selbstständige Cantilenen ankämpfen müssen, nicht unbedeutende Bedenken. Auch dass dem Hörer das Verständniss derartiger Werke nicht leicht gemacht ist, und dass doch der Erfolg eines Werkes davon mit abhängt, kann nicht in Abrede gestellt werden. So möchte Ref. behaupten, dass das eben durch seine eminente, polyphone Schreibweise sehr interessante Vorspiel nie in dem Grade populär werden kann und werden wird, wie z. B. der Marsch und die Ouverture aus „Tannhäuser“, Vorspiel und Entr'act zum 3. Aufzuge im „Lohengrin“, namentlich wenn dieses verwickelte Tonstück nicht in Verbindung mit der Oper aufgeführt wird. Ein volles Verständniss desselben ist erst überhaupt möglich, wenn man die 16 Hauptmotive in allen Nüancen und Verschlingungen klar erkennt.**) Zu dem vollständigen, glänzenden Erfolge der betreffenden Tondichtung trug aber auch die volle Hingabe aller Mitwirkenden an das Kunstwerk, die ausgezeichnete Inscenirung und die prachtvolle Ausstattung desselben redlich das Ihre bei. Unser Gesangmeister F. v. Milde verdiente als Hans Sachs sowohl in gesanglicher als auch in rein dramatischer Hinsicht den ersten Preis. Er hatte seine schwierige Aufgabe so vollkommen erfasst, dass er mehrfach mitten in der Scene stürmisch applaudirt wurde, abgesehen davon, dass das Publikum ihm, sowie den andern Vertretern der Hauptrollen, jubelnde Ovationen nach jedem Aktschlusse entgegen brachte. Wie sehr bedauerte man, dass es Frau v. Milde nicht vergönnt war als Eva, welche Rolle für die Individualität dieser ausgezeichneten, jetzt leider pensionirten Künstlerin besonders passte, zu glänzen. Fr. Barnay (Eva) genügte ihrer Rolle zwar nicht vollkommen, aber trotzdem hatte sie ihre Parthie sehr sicher und mit Liebe studirt. Auch der Vertreter des Walther von Stolzing, unser fleissiger und energischer Tenor, Herr Meffert, suchte seiner grossen Parthie möglichst gerecht zu werden, was ihm namentlich im ersten und dritten Akte in anerkennenswerther Weise gelang. Die Mängel seiner Tonbildung traten indess namentlich im 2. Akte hervor, auch liess er in Bezug auf richtige Intonation besonders im Quintett, das überhaupt noch nicht eingesungen, d. h. wie aus einem Gusse ging, zu wünschen übrig. Ohne jegliche Beschränkung müssen wir indess Herrn Knopp als Darsteller des Lehrburschen David loben. Er wusste diese frische Gestalt mit so viel kecker Jugendlust und Humor auszustatten, dass man schon vergessen konnte, wie die Stimme des fleissigen und intelligenten Künstlers nicht mehr so jugendfrisch klang, als man dasselbe von einem Lehrbuben erwarten konnte. Kurzum, der Lehrjunge Knopp's war ein Meisterjunge! Unser verdienter Opernregisseur Herr Schmidt gab den Beckmesser gar ergötzlich; er hatte die Lacher auf seiner Seite, ob er aber nicht manchmal etwas outrirte, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Frau Podlasky genügte als Eva's Amme, Magdalene, vollständig. Nicht so

---

*) Als besondre Anerkennung seines humanen Waltens überreichte ihm das Kapellpersonal bei der 2. Aufführung einen geschmackvoll gearbeiteten Taktstock und einen Lorbeerkranz.

**) In dieser Beziehung und auch hinsichtlich der Texterklärung kann Fr. Müller's Buch über das in Rede stehende Musikdrama: „Die Meistersinger in Nürnberg“ (München, Kaiser) warm empfohlen werden.

gane gelang es Herrn Hartmann, mit der Pogner-Rolle fertig zu werden und damit namentlich in der 3. Scene des ersten Actes Sensation zu machen. Der Chor leistete sehr Rühmliches, so dass die Vorstellung, gehoben durch die vorzügliche Thätigkeit der Kapelle, die mit Liszt'scher Verve spielte, zwar keine Münchener Mustervorstellung, aber trotzdem eine für Weimar ausserordentlich anerkennenswerthe genannt werden muss. — Hofkapellmeister Müller-Hartung debutirte als Operndirigent ausserordentlich glücklich in Mozarts „Entführung aus dem Serail". Er leitete diese köstliche, alte Oper so sicher und verständnissvoll, als sei er schon Jahre lang Operndirigent gewesen. — Von Concerterlebnissen habe ich Ihnen nur noch über die drei letzten Abonnementsconcerte unter Kapellmeister Stör zu berichten. Dieselben waren im Allgemeinen interessanter als im vorigen Jahre, in welchem man sich fast lediglich auf schon öfter Gehörtes beschränkte. Im zweiten dieser Concerte hörten wir: Concert-Ouverture von Taubert, das G-moll-Concert für Piano von Mendelssohn (Fräulein Emma Brandes aus Schwerin), „Mein Lied" und „O glücklich wer ein Herz gefunden" von Lassen (Fräul. Reiss), „Am Abend" von Schumann und Walzer (in As) von Chopin, Schiller's Lied von der Glocke mit Tonbildern von Stör. Die 3. derartige Vorführung brachte Hornemann's Mährchen-Ouverture, die so gut wie — nichts machte, was auch recht gut zu erklären ist, da dieses gegenwärtig ziemlich protegirte Stück wenig idealen Werth und keine originale Haltung hat, sondern sich vorzüglich an Mendelssohn und Beethoven anlehnt. R. Schumann's interessante Es-dur-Symphonie packte namentlich im ersten Satze, schien aber dem Orchester noch nicht vollkommen in Fleisch und Blut übergegangen zu sein. Concertmeister David aus Leipzig excellirte mit einem Viotti'schen Violinconcert und mit einer eignen effectvollen Composition. Zwei Gesangcompositionen „Mignon" und „Frühlingslied" von Klughardt waren noch nicht von ausgeprägter Individualität. — Das letzte derartige Concert brachte: Gade's B-dur-Symphonie und Liszt's Präludien. Statt letzterer schon oft gehörten Composition hätten wir lieber ein hier noch unbekanntes Werk des fernen Meisters, wie z. B. die Dante-Symphonie, die „Hungaria" oder den „Hamlet" gewünscht. Die Solovorträge wurden von der Harfenvirtuosin Fräul. Heermann und Herrn Schild (Alinde von Schubert und „Es war ein Traum" von Lassen) ausgeführt. *γ.*

Journal-Revue.

Die Neue Zeitschr. f. Musik enthält die Fortsetzung des Wagner'schen Artikels — Die Allgemeine Musik-Ztg. bietet einen lesenswerthen Aufsatz von W. Oppel „Ueber mancherlei Schwächen der Virtuosen". — Signale: Die Musik in Carlsruhe.

Nachrichten.

Berlin. Der Herzog Georg zu Sachsen-Meiningen hat dem Herzoglich Sachsen-Meiningenschen Kammervirtuosen und Lehrer der akademischen Hochschule, Herrn Wilhelm Müller hier, das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz verliehen.

— „Fidelio", Oper in zwei Acten von Beethoven, ist soeben im vollständigen Clavierauszuge mit deutschem und französischem Texte, bearbeitet von G. D. Otten, bei Rieter-Biedermann in einer so prachtvollen Ausstattung erschienen, dass sich auf diesem Felde kaum eine Parallele namhaft machen lässt. Nicht allein der ausserordentlich schöne Stich und Druck der Firma C. G. Röder, sondern auch die geistvoll entworfenen und vorzüglich ausgeführten Bilder zu den Scenen der Oper von der Meisterhand v. Schwind's geben dem Werke eine dem tiefen Inhalte recht entsprechende äussere Form. Der Preis dieses Prachtwerkes ist 15 Thlr.

Breslau. Der Pianist Herr Conrad Schmeidler hat vergangene Woche hier eine Soirée gegeben, in der er sich als gewandter Clavierspieler dem Publikum bekannt machte.

— Das 6. Orchester-Vereins-Concert war wohl das gelungenste der in dieser Saison stattgefundenen. Die Ouverturen zur „Zauberflöte" von Mozart und „schönen Melusine" von Mendelssohn erfuhren eine nahezu vollendete Ausführung. Herr Dr. Damrosch, der dem Institute als Dirigent in so erfolgreicher Weise vorsteht, errang sich aber auch als Solist wohlverdiente Auszeichnung. Seine Vorträge: das E-moll-Concert für Violine von Spohr, sowie eine Romanze in A-dur eigener Composition fanden grossen Beifall. Die Romanze, als Composition, konnte uns wegen ihrer Formlosigkeit nicht sonderlich gefallen.

Erfurt. Am 11. d. M. gab der hiesige Musik-Verein sein zweites Concert. Von auswärtigen Kräften waren die Hofopernsängerin Fräulein Redecke aus Weimar und die Harfenvirtuosin Fräulein Heermann aus Baden-Baden gewonnen worden. Fräulein Radecke zeichnete sich ebenso durch Frische und Anmuth der Stimme, als durch gute Schule und kunstverständigen Vortrag aus. Vortrefflich kamen diese Eigenschaften in der Susannen-Arie aus „Figaro" zur Geltung. Sehr befriedigend wirkte auch der Vortrag der weniger effectreichen, als ruhigen und heiter ansprechenden Lieder. Bei der Beethoven'schen Concertarie störte leider eine gewisse Indisposition der Stimme den vollen Genuss der von gründlichem Studium und gediegener Auffassung zeugenden Gesangsleistung. Fräulein Heermann zeigte sich als Meisterin ihres Instruments, das sie mit eben solcher Kraft als Zartheit und Lieblichkeit behandelte. Den meisten Beifall fand der Sylphidentanz von Godefroid. Eine grössere Bedeutung als die Vorträge der Gäste hatten diesmal für unsere musikalischen Verhältnisse die Leistungen des Orchesters. Wie Herr Musikdirector Martel in der kurzen Zeit seines Hierseins nach einstimmigem Urtheil den Erfurter Gesangverein neu zu beleben und zu heben verstanden hat, so hat er auch die bereits im ersten Concert bewiesene Fähigkeit der Orchesterleitung auf's Neue glänzend bewährt, und diesem musikalisch vielleicht am höchsten stehenden Theile des Programms die Anerkennung des Publikums in reichem Maasse zu erringen vermocht. Es ist dies in unserm an wirklichen Kunstleistungen nicht gerade überreichen Erfurt eine nicht hoch genug anzuschlagende Thatsache.

Köln. Herr Kapellmeister Hiller ist am 22. d. nach Petersburg abgereist, wo er bekanntlich eine Reihe von Concerten dirigiren wird.

Leipzig, 18. Decbr. Im 10. Gewandhausconcert hatten wir das Vergnügen Herrn und Frau Jaëll zu hören. Das Zusammenspiel derselben — Bach's D-moll-Concert für 2 Claviere und Reinecke's Improvisata über das alt-französische Volkslied „la belle Grisellidis" — ist kaum zu übertreffen. Ferner spielte Herr Jaëll noch das Concertstück in G-dur Op. 92 von Rob. Schumann. Wir sind ihm für die Vorführung dieses, merkwürdiger Weise so selten öffentlich gespielten Concertes sehr dankbar. Denn das beregte Stück zählt mit zu den schönsten Schöpfungen des Meisters und ist für den Solisten auch dankbar. Wozu denn immer die bekannten Concerte von Beethoven (C-moll, G-dur, Es-dur), Chopin (E- und F-moll), Mendelssohn (G-moll) und Schumann (A-moll) spielen, es existiren ja noch mehr Concerte, die es wohl werth sind, öffentlich gehört zu werden. Die Ausführung durch Herrn Jaëll sowie von Seiten des begleitenden Orchesters war mustergültig. Frau Peschka-Leutner sang 2 Arietten aus „Susanna" von Händel und Recitativ und Arie der Eglantine aus der „Eu-

ryantha“ von Weber. Da dieselbe sehr gut disponirt war, so trugen ihre Leistungen wie sonst den Stempel der Vollendung. Das Orchester betheiligte sich mit der Coriolan-Ouverture, der B-dur-Sinfonie von Beethoven und fügte seinen gewonnenen Lorbeeren einen neuen Kranz ein.

— Für die 4te Abendunterhaltung war ebenfalls Herr und Frau Jaëll gewonnen, welche diesmal Raff's Chaconne, die D-dur-Sonata für zwei Claviere von Mozart und als Zugabe die oben erwähnte Reinecke'sche Improvisata spielten. Das Zusammenwirken des Künstlerpaares war auch diesmal von seltener Vollendung und der grosse Beifall somit ein gerechter. Der Hauptgenuss des Concertes war für mich die Violin - Sonate in D-moll von Schumann, die wir hier längere Zeit nicht gehört hatten. Dieses grossartige Stück, unbedingt zu Schumann's bedeutendsten Werken gehörend, wurde von Herrn Jaëll im Verein mit Herrn Concertmeister David, dem Schumann die Sonate zugeeignet hat, meisterlich reproducirt. Mendelssohn's leidenschaftlich gehaltenes E - moll - Quartett übte eine zündende Wirkung aus. —e.

Magdeburg. Das Harmonie-Concert, welches unter Mitwirkung des Violinvirtuosen L. Straus aus London und der Opernsängerin Fräulein Helene Gerl aus Coburg stattfand, machte einen glänzenden Beschluss des ersten Cyclus dieser Concerte. Herr Strauss bewährte sich in dem Molique'schen A-moll-Concerte und einem Nocturne von Ernst auf's Neue als ein Virtuos ersten Ranges. Fräulein Gerl wusste sich namentlich mit ihrer ausgezeichneten Coloraturfertigkeit den allgemeinsten Beifall zu erringen. Das Orchester spielte Beethoven's 8te Sinfonie (F-dur) und die Lodoiska-Ouverture. — Herr Musikdirector Rehling wird demnächst Schumann's Faustmusik zur Aufführung bringen.

Posen. Fräulein Alma Holländer hat hier am 15. d. ein Concert gegeben, in dem sie durch ihre künstlerischen Leistungen allgemeines Interesse erweckte. Beethoven's C-moll-Concert, sowie die Polonaise in Es-dur von Chopin waren die Werke, welche mit Orchesterbegleitung ausgeführt wurden. Ausserdem spielte Fräulein Holländer noch die E-moll-Fuge von Mendelssohn, le petit berger von F. Kullak und die Cis - moll - Rhapsodie von Liszt. In dem Vortrage sämmtlicher Piècen documentirte die Dame eine klare, durchgebildete Technik und was noch mehr sagen will — musikalisches Verständniss. Der ihr gezollte Beifall war denn auch ein reicher. Die Zwischennummern hatte Frau Warnicke-Bridgemann übernommen, welche die grosse Arie aus „Titus“ i parto, parto — und Lieder von Lassen und S. Blumner vortrug.

Schwerin. Am 22. December starb hier in seiner Vaterstadt im Alter von 25 Jahren der Componist und erste Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung Wilhelm Claussen. Die Kunst verliert an ihm ein ausserordentliches Talent. Sein bedeutender musikalischer Nachlass wird in nächster Zeit durch den Druck veröffentlicht werden. Als besonders hervorragend sollen sich 2 Sinfonien, ein Clavier-Quintett, sowie mehrere Ouverturen auszeichnen.

Stralsund. Am 20. fand im Rathhaussaal ein Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten des auf der Insel Rügen zu errichtenden Arndt-Denkmal-Fonds statt. Das Programm bestand vorzugsweise aus Dichtungen von E. M. Arndt, unter denen besonders das im Jahre 1841 gedichtete und von Edwin Schultz für gr. Männerchor äusserst wirksam componirte Kriegslied gegen die Wälschen sich des grössten Beifalls zu erfreuen hatte. Natürlich durfte auch das 1813 gedichtete und von einem Pommern, Reichardt, componirte „Was ist des Deutschen Vaterland“ nicht fehlen. Den Schluss bildete das „Geht nun hin und grabt mein Grab“. Der Mendelssohn'sche Festgesang an die Künstler fand eine begeisterte Aufnahme, ebenso die Claviersoli der Herren Breitflech und G. Müller. Ersterer brachte den schönen Bechstein'schen Flügel durch einen ausdrucksvollen Anschlag zur Geltung; Letzterer spielte mit grossem Verständniss das poesiereiche G - dur - Concert von Beethoven mit Orchesterbegleitung. Die Militair-Kapelle, unter der Leitung des Musikmeister Schmidt, vervollständigte das Programm durch die Ausführung der Egmont-Ouverture.

Antwerpen. Auber's „Erster Glückstag“ ist hier vor circa 14 Tagen gegeben worden und zwar mit einem ungewöhnlichen Erfolg.

Paris. Hier hat sich unter dem Titel „Société Schumann“ eine neue Musik-Gesellschaft gebildet, welche beabsichtigt, die Schumann'schen Werke für Kammermusik öffentlich aufzuführen. Diese Idee ist von dem jungen Pianisten und Componisten Delahaye ausgegangen, der in Folge dessen von Frau Clara Schumann ein sehr schmeichelhaftes Schreiben erhalten hat.

— Schumann's „Paradies and Peri“ ist zum 2ten Male im Théâtre italien aufgeführt worden. — Die ersten 10 Vorstellungen der „Prinzessin von Trebizonde“ haben die Kleinigkeit von 40,687 Frcs. ergeben. — Die Einnahmen der Theater, Concerte etc. beliefen sich im Monat November auf 1,915,864 Frcs.

Moskau. Die italienische Oper macht brillante Geschäfte und der Succès, den die Schwestern Marchisio, Madame Artôt-Padilla, sowie deren Gemahl erringen, ist nur im Steigen begriffen. Zur Aufführung gelangte u. A. Saffo, Semiramis, Cenerentola, Barbier, Fra Diavolo, Robert, Tell, Faust und Regimentstochter. Der Kapellmeister Dupont leitet die Opern vortrefflich und erfreut sich sowohl bei den Sängern wie auch bei dem Publikum grosser Sympathien. — Die russische Musikgesellschaft hat ihr erstes Concert gegeben, in dem Mendelssohn's Sommernachtstraummusik, die 4te Symphonie von Beethoven, Fragmente aus Schumann's Messe und die Tannhäuser-Ouverture von Wagner zu Gehör gebracht wurden. Die Gesellschaft bereitet die Aufführung von Rossini's „Messe solennelle“ mit den Damen Artôt, Marchisio und den Herren Stagno und Rota vor.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Concert-Repertorium.

Basel.

21 December. III Soiree für Kammermusik unter Mitwirkung v. Frau Walter-Strauss. Quartett No 6 C-dur v. Mozart. 3 Lieder. a Der Wachtelschlag von Beethoven. b. Liebesbotschaft von Schubert. c. Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Quartett in Es-dur von Mendelssohn.

Bremen.

21. December. Viertes Privat-Concert. Zwei Sätze der unvoll. Symphonie H-moll v. Schubert. Arie aus „Mitrane“ von Rossi (Fräulein A. Goetze). Violoncell-Concert v. Schumann (Hr. Grützmacher). 4 Lieder aus der „Dichterliebe“ v. Schumann (Fräulein Goetze). Phantasie für Violoncell über „Santa Chiara“ (Herr Grützmacher). Symphonie C-moll von Beethoven.

Coblenz.

13. December. 2. Gesellschafts-Concert des Cäcilien-Vereins. Ouverture zu „Die Heimkehr aus der Fremde“ v. Mendelssohn. Larghetto a. dem Quintett in A-dur für Clarinette von Mozart. 2 Lieder a. „Lockung“ von Dessauer. b. „Widmung“ von Schumann. Symphonie No. 2 in D-dur v. Beethoven.

Düsseldorf.

4. November. 1. Concert des Allgemeinen Musik - Vereins. Fest-Ouverture von Raff. Clavier-Concert (Es-dur) von Beethoven (Herr Tausig). Der 114 Psalm von Mendelssohn. Clavier Soli, vorgetrag. v. Hrn. Tausig. a. Allegro vivacissimo v. Scarlatti. b. Nocturne (No. 4) von Field. c. Toccata (Op. 7) von Schumann. Ave verum v. Mozart. Don Juan - Phantasie von Liszt (Herr Tausig). Sinfonie (No. 4, D-moll) v. Schumann.

18. Zweites Concert des Allgem. Musik - Vereins. „Alexander-Fest“ von Händel. Ouverture und Arie aus „Euryanthe“ v. Weber (die Arie ges. v. Herrn Scaria). Duett und Schlusschor aus der „Schöpfung“ v. Haydn (das Duett ges. von Frau Ulrich-Rohn und Herrn Scaria).

16. December. Drittes Concert des Allgem. Musik - Vereins. Aladdin, Ouverture von Hornemann. Arie aus Jessonda von Spohr (Herr Blanc). Orpheus von Liszt. Arie aus Titus von Mozart (Frau Hofopernsängerin Lissé). Comala von Gade (die Soli ges. von Frau Lissé, Frl. Doberkow und Herrn Blanc).

Hannover.

16. December. Drittes Abonnements-Concert. Ouverture zu „Coriolan“ v. Beethoven. „Die junge Nonne“ von Schubert (Frau v. Balás). Concert (No. 4 H moll) für Violoncell v. Goltermann (Herr Concertm. Lübeck). Schattentanz Arie aus „Dinorah“ v. Meyerbeer (Frau v. Balás). Violoncell-Soli von Mozart u. Bach (Hr. Concertm. Lübeck). Sinfonie No. 5 D-dur von Mozart.

Schwerin.

17. December. Fest - Feier zu Beethoven's Geburtstag. Ouverture (No. 3) zu Leonore von Beethoven. „Adelaide“. Genrebild von Müller. Clavier-Concert in C-moll von Beethoven (Herr Hofkapellm. Schmitt). Liederkreis („An die ferne Geliebte“) von Beethoven (Herr Kammersänger Hill). Sinfonie C-moll von Beethoven.

Torgau.

18. December. Aufführung des Gesangvereins. „Galenberg“. Oratorium von C. Löwe.

Neue Musikalien
im Verlage von
JOS. AIBL in München.

	Thlr.	Sgr.
Blumschein, L. Op. 28. Sophie. Polka-Mazurka f. Pianof.	—	12½
Haydn, Jos. Sprüchwörter, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und Stimmen (Bisher ungedruckte Compositionen)	—	20
Münchener Lieblings-Stücke, für Pianof. einger. No. 90. Der treue Tod, v. Körner	—	5
Opernmusik im Salon. 1. Liefg. Erstes Finale aus der Oper: „Don Juan", v. Mozart, f. Pianof. 4händ., Violine, Flöte und ad libit. Violonc., einger. v. Ph Röth. Neue Ausg.	2	5
Palbe, C. Ed. Op. 152. Sonatine, f. Pianof.	—	15
— — Op. 157. Amusements. No. 1. L'espérance. No. 2. La joie, p. Piano à 4 ms.	—	15
— — Op. 161. La jeune bergère, Idylle p. Piano . . .	—	15
— — Op. 162. Coroelie. Polka p. Piano.	—	15
Sammlung von Ouverturen, einger. f. 8-, 12-, 15- u. 18stimm. Orchester:		
No. 20. Méhul: Joseph und seine Brüder, einger. v. Ph. Röth. Neue Ausgabe	1	—
No 46. Weber: Der Freischütz, einger v. C. Hünn.	1	22½
No. 47. Beethoven Egmont (Op. 84), einger v. C. Hünn.	2	2½
Suppé, F. v. Ouverture zu: Dichter und Bauer, eing. f. Pianof. 4händ., Violine und Violoncello	1	12½

Soeben erschien und ist in jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu haben

die erste Nummer der neuen Musikzeitschrift

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Oscar Paul.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Abonnementspreis für den Jahrgang von 52 Nummern à 16 Seiten in Quart **2 Thlr.**, **vierteljährlich 15 Sgr.** — Bei directer frankirter Kreuzbandzusendung durch die Post innerhalb des norddeutschen Postverbandes, Baden, Bayern, Oesterreich und Würtemberg **jährlich 3 Thlr.**, **vierteljährlich 22½ Sgr.**

Das „Musikalische Wochenblatt" bringt unter Anderem: Erörterungen von Principienfragen. — Aufsätze über Geschichte, Theorie, Aesthetik und Praxis der Musik. — Recensionen von wissenschaftlichen und practischen Musikwerken unter besonderer Würdigung der tonkünstlerischen Bestrebungen der Gegenwart. — Biographische Characteristiken hervorragender Persönlichkeiten der Musikwelt mit beigegebenen von namhaften Künstlern ausgeführten Portraits. — Abbildungen anderer bemerkenswerther Erscheinungen von allgemein musikalischem Interesse. — Erklärende Auseinandersetzungen der neuesten Erfindungen im Instrumentenbau mit erläuternden Zeichnungen. — Zahlreiche Correspondenzen über Opern- und Concertzustände aus allen kunstliebenden Orten. — Ausgedehnte Journalschau. — In die Musik einschlagende Aphorismen, Miscellen, Curiosa etc. — Ein äusserst reichhaltiges, stets die neuesten Nachrichten enthaltendes Feuilleton.

Die 1. Abonnementsprämie des „Musikalischen Wochenblattes", welche der 2. Nummer dieser Zeitschrift beigelegt wird, ist ein alphabetisch geordnetes, mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen versehenes

Thematisches Verzeichniss
der in Deutschland im Druck erschienenen Clavierwerke
von
Friedr. Chopin.

Allgemeiner Journal-Lesezirkel
der Buchhandlung von
W. Adolf & Comp.
H. Hengst.
59. Unter den Linden. 59.
Berlin.

Der Zirkel umfasst dreihundertsechs und achtzig deutsche, englische und französische Zeitschriften, von denen 50 der Literaturwissenschaft, Kritik und Kunst (Musik, Theater und bildenden Kunst) gewidmet sind; die anderen berücksichtigen Wissenschaft, Mode und Unterhaltung. Die Auswahl der Journale steht vollkommen im Belieben des Abonnenten. Die Höhe des Abonnements richtet sich nach dem Ladenpreise der Zeitschriften und beträgt vierteljährlich pro Thaler vier Silbergroschen, die nebst 5 Sgr Botenlohn pränumerando zu zahlen sind.

Ein gedruckter Prospect steht gratis zu Diensten.

Nova-Sendung No. 9.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Berens, H. Neue Dorfgeschichten (2e. Folge) Op. 82 .	—	25
Bussmeyer, H. Guayaquil, gr. Valse brill. Op. 17 . .	—	12½
— — Souv. de Voyage a. le golfe du Mexique. Rêverie-Nocturne, Op. 18	—	10
Fuchs, Carl. Helas. 10 Clavierstücke. Op. 1	1	—
Grill, Leo. 12 Clavierstücke Op. 1 Heft 1 u. 2 . . . à	—	22½
Wielhorski, Jos. le Cte. Grande Marche symph. Op. 30 à 4 mains	—	25
Nohr, Fréd Divertissement s. Norma p. Hautbois avec Po. Op. 8	1	—
Esser, Heinr. Scheiden im Frühling, Op. 14 No. 4 für Sopr. oder Tenor	—	7½
— — Wanderlust, Op. 23 No. 1 für Sopr. oder Tenor .	—	10
— — Grüner Frühling kehr' ein, Op. 35 No. 1 f. Mezzo-S. oder B.	—	7½
— — 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pftebegl. Op. 77 einzeln No. 1 bis 6 . . . . à 5, 7½ u.	—	10
Geissler. C. Die Orgel-Componisten des 19ten Jahrhunderts. 115 Orgel-Composit., compl. in 1 Band . netto	3	15

Soeben erschien in unserem Verlage:

Volkslieder-Album
für das Pianoforte
von
C. TREHDE.

Heft 1 bis 5 à 1 Thlr.
(Heft 6 bis 10 unter der Presse.)

Ed. Bote & G. Bock
(E. BOCK)
Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.



